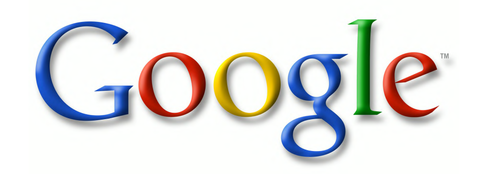
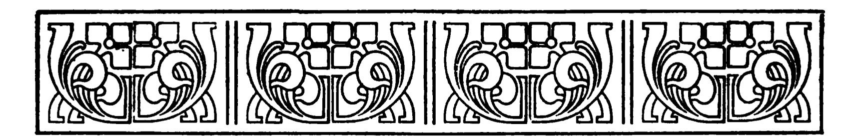





SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV·ANG·
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS



Die Dialogliteratur der Reformationszeit

nach ihrer Entstehung und Entwicklung

Eine literarhistorische Studie



Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt

von

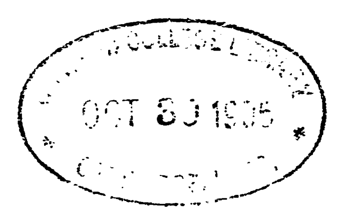
Gottfried Niemann
aus Berlin



R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1905

1604





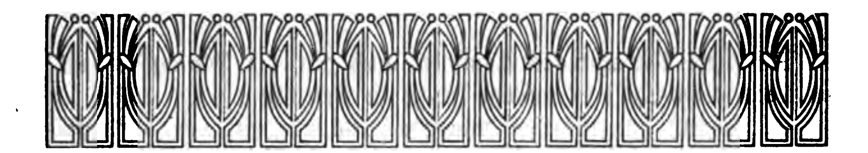
Angenommen von der Philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Köster und Sievers.
Leipzig, den 2. Februar 1905.
Der Procancellar: Seeliger.



Inhalt.

Beilagen:





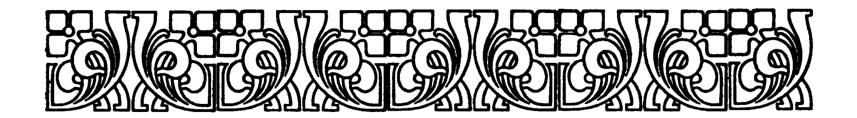
Vorbemerkung.

Bei der Darstellung einer Literaturgattung einer bestimmten Zeit, die auf den folgenden Blättern freilich nur skizzenhaft gegeben werden soll, kann man historisch oder systematisierend vorgehen. Beides, für sich geübt, muß ein einseitiges Bild liefern. Die historische Darstellung wirkt deshalb nicht erschöpfend, weil die Entwicklung eines Literaturzweiges keineswegs überall in direkter Wirkung des Früheren auf das Spätere, des Vorbildes auf die Nachahmung, vor sich geht, vielmehr daneben als ein wesentlicher Faktor stets auch eine allgemeine Literaturbefähigung der Zeit in Rechnung zu ziehen ist, die sozusagen mit der Muttermilch eingesogen wird und beispielsweise in dem Grade, bis zu welchem ein Autor Personen objektiv, in Abstraktion von seinem eigenen Ich hinzustellen vermag, in den Möglichkeiten, die ihm zur Verfügung stehen, um seine Personen zu charakterisieren, und in vielen anderen Dingen ihren notwendigen Ausdruck findet; — die systematisierende hingegen deshalb, weil eben dies, was wir die allgemeine Literaturbefähigung nennen, wieder nicht losgelöst von dem geschichtlichen Zusammenhang der Einzelgattung verstanden werden kann. Es ist z. B. der Typus einer die Reden der anderen in überlegenem Sinne kritisch glossierenden Person sicherlich zuerst als Narr im Drama entstanden; sie findet, offenbar durch direkte Nachahmung dieses Vorbildes im Drama, Eingang in den Dialog, wird aber hier in unbewußter Weiterwirkung sehr bald zu einem gäng und gäben Literaturmittel für die Satire der Zeit, ohne daß dessen Ursprung noch fernerhin im Bewußtsein verbliebe.

All diese Erwägungen kommen auch für die Dialogliteratur der Reformationszeit in vollem Maße in Betracht.

Gleichwohl soll auf den folgenden Blättern nur von der Entstehung und geschichtlichen Entwicklung der Dialogliteratur in der Reformationszeit, wie sie dem Verfasser sich darstellt, ein Bild gegeben werden, während die Darstellung ihres Wesens und ihrer technischen Mittel einer systematisierenden Darstellung aufbehalten bleibt, welche sich leicht zu einer Prinzipien- oder Elementenlehre der dialogischen Literatur überhaupt, und also zu einem ausgeführten Kapitel der Poetik erweitern ließe.





§ 1.

Abgrenzung des Themas. Begriff des Dialogs in der Literatur der Reformationszeit. Allgemeine Übersicht.

Wir stellen mit einigem Grunde die Abgrenzung unseres Themas in den ersten Paragraphen einer geschichtlichen Darstellung der Dialogliteratur der Reformationszeit mit hinein, insofern wir unter „Dialogliteratur" in diesem Zusammenhang die Literatur der „Dialoge", d. h. derjenigen Literaturerzeugnisse verstehen, die die Zeit selbst mit diesem Namen belegte. Es handelt sich also um eine Feststellung des Begriffs „Dialog" in der Reformationszeit, ohne welche auch unsere geschichtliche Darstellung nicht wohl beginnen kann.

Hier ergibt sich als positives Resultat dies, daß die Zeit der Reformation unter „dialogus", wofür gleichbedeutend das deutsche „gespräch" eintritt, all das versteht, was zwar in dialogischer Form geschrieben, aber nicht für die Aufführung berechnet ist, wobei jedoch im übrigen äußere wie innere Form völlig unberücksichtigt bleiben und also Poetisches und Prosaisches, Traktatmäßiges und Dramatisches gleichermaßen mit diesem Namen belegt wird. Ja, es erhalten die Bezeichnung „Dialogus" durchweg auch solche Stücke, die sich in nichts vom Drama unterscheiden, als daß sie nicht zum Aufführen, sondern nur zum Lesen bestimmt sind.

Diese Tatsache gilt es durch einzelne Beweise zu bekräftigen.

Jörg Wickram bezeichnet als „dialogus" gleichermaßen zwei so verschiedene Erzeugnisse wie einen prosaischen Dialog abhandelnder Natur, in welchem er Einwürfe, die gegen seinen

„Knabenspiegel" laut geworden, widerlegt[1]), und ein in volle poetische Illusion hineingestelltes, in Reimpaaren erzähltes Gespräch des Dichters mit einem Klausner über das Laster der Trunkenheit[2]). Niklas Manuel schreibt ein tendenziöses Drama, das sich der Technik nach in nichts von seinen Fastnachtspielen unterscheidet, das „Barbali", nennt dieses aber gleichwohl, weil er es nicht für die Aufführung bestimmt, „ein gespräch". Das „lustig gespräch der teufel und etlicher kriegsleute", gegen Herzog Heinrich von Braunschweig gerichtet[3]), ist in Reimpaaren abgefaßt und zeigt völlig dramatische Form, und vollends versteht der Verfasser der „drei neuen und lustigen gespreche, wie der wolf . . . in abgrunt der hellen vordamt sei"[4]), unter diesen „drei Gesprächen" nichts anderes als die drei Akte eines der dramatischen Technik nach zu den besten Erzeugnissen der Zeit gehörigen und nur wieder nicht für die Aufführung bestimmten satirischen Dramas. Ja, noch im Jahre 1571 dichtet Petrus Meckel „ein schön gespreche, darinnen der Sathan anklager des gantzen menschlichen geschlechts, Gott der Vatter richter, Christus der mitler und vorsprech ist"[5]), wo schon die zugefügte Inhaltsangabe, die sich auf dramatische Vorgänge bezieht und ihnen das Hauptinteresse an dem Stücke zuweist, mit jener Bezeichnung „Gesprech" in Widerspruch steht, und sogar Cochlaeus, der in seinem „Heimlich gsprech vonn der Tragedia Johannis Hussen"[6]) Akt- und Szeneneinteilung durchführt, behält aufs strengste in der Titelbezeichnung doch jene Unterscheidung vom aufgeführten Drama bei.

Von den Bezeichnungen, die neben den genannten (dialogus = gesprech) für die hier in Rede stehende Literaturgattung noch vorkommen, heben wir vor allen Dingen die beliebte Zusammenstellung dieser beiden in Formeln wie „ein dialogus oder gesprech" u. ä. hervor, denn in dem häufigen Vorkommen dieser Zusammenstellung

---

1) „Eine warhafftige historn, von einem ungerahtnen Son, in ein dialogum gestellet" 2c. — Wickrams Werke edd. Bolte und Scheel II, 103 ff.

2) „Ein schoner unnd nützlicher dialogus, in welchem angezogen wirt, das mechtig hauptlaster der trunckenheit," etc. — Wickram, edd. Bolte und Scheel IV, 95 ff.

3) Schade, Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit I, 54 ff.

4) Schade, a. a. O. I, 99 ff.

5) Goedeke-Tittmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrh. I, 257 ff.

6) Hallesche Neudrucke, ed. Hollstein.

[vgl. Goedekes Grundriß II, § 140[1]), Nr. 3, 1. 5. 5, 2. 5, 6 (b). 7 (a). 9, 1. 12 (a). 19. 31. 37. 46. 49. 51. 57. 60. 60, 1. 62. 69] scheint uns ein bedeutsamer Hinweis auf den in der Literatur des 16. Jahrhunderts herrschenden Dualismus zwischen lateinischen und deutschen, humanistischen und volkstümlichen, rhetorischen und dramatischen Elementen gegeben. Nach dem Vorgange von Huttens „Gesprächbüchlin" vom Jahre 1521 kommt dann die Bezeichnung „gesprächbüchlin", die bei Hutten doch wohl nur im Hinblick auf eine Sammlung mehrerer Stücke entstanden war, auch für einzelne Gespräche auf, und es entstehen Titel wie „Ein gesprechbůchlin von einem Stroschneyder unnd Holtzhawer", „Ain Christenlich gesprech Bůchlin vonn zwayen weybern . . ., wie sy von dem wort gots geredt hand", usw., und diese Nachwirkung des Huttenschen „Gesprächbůchlin" in den Titeln läßt sich noch weit in das 16. Jahrhundert hinein verfolgen[2]); ja, sogar der alte „Julius dialogus" wird in der Vorrede zu einer in den fünfziger Jahren entstandenen Übersetzung noch zu einem „gesprechbüchlin" gestempelt, „in welchem ingefůrt werdent, mit einander redent" etc.

Daneben mögen dann als gleichbedeutende Bezeichnungen noch „Frag und Antwort" (z. B. Goedeke, Nr. 35), „Unterredung", — auch einfach „Red" (z. B. Goed., Nr. 20, 1. Nr. 2), „Disputation" (z. B. Goed., Nr. 77), — im besonderen Fall auch einmal „Disputation, auf Frag und Antwort gestellet" (z. B. Goed., Nr. 39 und 47[3])) und ähnliche, hier kurz erwähnt werden.

Wenn aber so durch den Titel eine ausdrückliche Trennung vom aufgeführten und für die Aufführung geschriebenen Drama überall vollzogen wird, so bleiben trotzdem beide Literaturzweige, insofern sie fast zum größten Teil die gleichen Mittel der Darstellung erfordern, sachlich und historisch auf das engste miteinander

---

[1]) Wir werden im folgenden auf den hier bezeichneten Paragraphen in Goedekes Grundriß, der die Dialogliteratur des 16. Jahrhunderts, soweit sie in deutscher Sprache abgefaßt ist, mit ziemlicher Vollständigkeit enthält, noch öfter zu verweisen haben und behalten uns vor, an Stelle der meistens sehr ausführlichen Titel unserer Untersuchungsobjekte zur Vermeidung unnötiger Längen im gegebenen Falle die bloße Nummer des betreffenden Stückes in dem genannten Paragraphen von Goedekes Grundriß eintreten zu lassen.

[2]) Vgl. Goed. Nr. 7, 20, 23, 27, 31, 38, 42, 46, 47, 56, 60, 66.

[3]) Von denen, wie hier beiläufig bemerkt werden soll, das letztere nur eine neue Auflage des ersteren ist (s. Beilage II!).

verbunden. Es finden Einwirkungen von hüben und drüben statt, und wie es unmöglich ist, jene Dialogliteratur im engeren Sinne für sich, d. h. ohne jede Berücksichtigung des aufgeführten Dramas, zu verstehen oder zu behandeln, so fließen auch die Grenzen zwischen beiden Gattungen überall ineinander.

Der unmittelbare Übergang liegt hier im satirischen Drama, beispielsweise in den antipapistischen Fastnachtspielen des Niklas Manuel. Hier steht schon nicht mehr die durch die Vorführung einer erdichteten Handlung ausgelöste, wie immer gestaltete ästhetische Wirkung im Mittelpunkt des Interesses, sondern es soll daneben oder vielmehr in erster Linie dem Zuschauer durch die Reden der Personen ein Standpunkt vermittelt werden. Dies kann aber im Grunde ebensogut durch schriftliche Mitteilung und Lektüre geschehen, und so kommt es im letzten Betracht auf eins heraus, ob Manuel für den konkreten Zweck einer Fastnachtsaufführung sein Spiel „vom Bapst uñ siner priesterschafft“ dichtet, oder ob er, genau in derselben Form und Technik, sein „Barbali“ schreibt, um dadurch auf einen Leserkreis zu wirken. Und man wird zweifelhaft, ob man Stücke wie den „Radtschlag des allerheiligsten Vaters Bapsts Pauli des Dritten, mit dem Collegio Cardinalium gehalten, wie das angesatzte Concilium zu Trient fürzunemen sey“ [1]), vom Jahre 1545, lieber der eigentlich dramatischen Literatur oder aber der Literatur der Tendenzschriften in dialogischer Form, also der „Dialoge“, beigesellen soll, denn es ist zwar als aufzuführendes Spiel, sogar mit deutlichem Anklang an die Technik der Passions- und Mysterienspiele, verfaßt, dient aber trotzdem so völlig nur der Vermittlung einer Tendenz, daß das ästhetische Interesse auch bei einer wirklich zustande kommenden Aufführung stets durch das sachlich-thematische überwuchert werden mußte.

An dem Beispiel des Niklas Manuel haben wir erst kurz zuvor gesehen, daß die Verfasser von Fastnachtspielen in revuemäßiger Technik diese letztere unmittelbar sogleich auch auf sogenannte „Gespräche“, d. h. Tendenzgedichte in dramatischer Form, übertragen. So dichtet Gengenbach seine „Totenfresser“, so Niklas Manuel, wie erwähnt, sein „Barbali“; und jener Gengenbachsche „Dialog“ regt wieder Niklas Manuel zu

---

[1]) Titel aus einer Ausgabe „Anno 1545“, in der Kgl. Bibl. zu Berlin (Y p 8841).

einem aufgeführten Fastnachtspiel an[1]), ebenso wie auch zwei „Dialoge", der „Julius dialogus" und ein: „Underred des bapsts und seiner Cardinelen" ꝛc. betiteltes Stück[2]) die Quelle für das kurz zuvor schon einmal erwähnte dreiaktige protestantische Spiel „Radtschlag des allerheiligsten Vaters" ꝛc. von 1545 bilden. Beide letztgenannten Verfasser, die so ihre revuemäßige Dramentechnik auf die unaufgeführte Dialogliteratur anwenden, dichten aber auch Prosadialoge: Gengenbach das in einen Brief eingekleidete Gespräch „Von drîen christen", Niklas Manuel die „Krankheit der Messe"[3]), und die gleiche Personalunion, die Drama, prosaischen und gereimten Dialog vereinigt, findet sich nicht minder bei Hans Sachs, Jörg Wickram und anderen. Ja, es darf auch gelegentlich nicht als unerhört angesehen werden, wenn ein ganz trockner theoretischer, womöglich mit numerischer Aufzählung einzelner Punkte oder Argumente verfahrender Prosadialog einfach mit Herübernahme dieser schematischen Disposition in Verse gebracht wird, wie dies z. E. vier Jahre nach seinem Erscheinen mit einem „dialogus oder gesprechbüchlein" des Caspar Güthel vom Jahre 1522 geschieht[4]).

Andrerseits werden auch Dialoge einfach als Dramen aufgefaßt: Hans Sachs gibt als Quelle für seinen „Charon" selber im Heroldsprolog „ein tragedi" an,

> „die hat gemachet bei den alten
> Lucianus, der groß poet"[5]).

Holstein[6]) berichtet von der Aufführung eines lukianischen Dialogs in Schülerkreisen auf der Ratsschule zu Zwickau 1537. Ja, sogar der Literaturzweig der „Schülergespräche" gab direkte dramatische Anregung: so ward beispielsweise eines der „Colloquia" des Erasmus, der „Senatulus", im Jahre 1537 zu einem „Lustspiel von der Weiber Reichstag" umgedichtet[7]), Hermann Schottenius, der Verfasser eines Schülergesprächbuchs von 1525, tritt im folgen-

---

[1]) Es ist das eben kurz zuvor erwähnte Spiel „Vom Pabst und seiner Priesterschaft". — Niklas Manuel, ed. Baechtold, 29 ff.

[2]) Abgedruckt bei Schade, a. a. O. III, 74 ff.

[3]) Manuel, ed. Baechtold, 216 ff.

[4]) Goed., Nr. 51, 1, ist nur eine Versifizierung des schon 1523 einzeln für sich abgedruckten letzten Teils von Goed., Nr. 7a (s. Beilage II!).

[5]) Hans Sachs, edd. Keller-Goetze VII, 3, 6—8.

[6]) „Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur", 115.

[7]) Vgl. Holstein, a. a. O. 266.

den Jahre mit dem „Ludus Martius", einer dramatischen Bearbeitung der Bauernkriege, hervor, die aber auch nur den gleichen Zweck wie jene Schülergespräche, nämlich die Ausbildung des Stiles seiner Schüler, verfolgen soll [1]), und diese Wechselwirkung zwischen Schülergesprächen und dramatischen Aufführungen zieht sich schließlich bis zu Christian Weises „Komplimentirkomödie" hin, die gleichfalls dem Zwecke dient, sprachlich-formale Belehrung in dramatischer Form zu erteilen.

Daß die Gattungen in der Tat auch im Bewußtsein der Zeit nicht so streng geschieden waren, wie es jene rigorose Handhabung der Bezeichnung „Dialog" erscheinen lassen will, beweist endlich auch der bei Hans Sachs für eine seiner Komödien vorkommende Titel „Comedia oder Kampfgesprech" [2]), der zwei Gattungen seiner eigenen Produktion, eine dramatische und eine „dialogische", zusammenwirft. —

Wir haben nach dieser begrifflichen noch kurz über die zeitliche Abgrenzung unseres Themas Rechenschaft zu geben und skizzieren bei dieser Gelegenheit zugleich in gedrängter Übersicht den Stoff, der unserer Betrachtung unterliegt.

Es scheint uns die Geschichte der Dialogliteratur der Reformationszeit mit dem Jahre 1517, nämlich mit Huttens „Phalarismus", zu beginnen. Erst mit diesem Datum tritt das neue, treibende Element in die Dialogliteratur der Deutschen ein, während wir alles Vorhergehende, die Schülergespräche der Humanisten nicht minder als die mittelalterliche Tradition der Streitgedichte, zu den absterbenden Literaturgattungen zu rechnen gezwungen sind [3]), wenn auch beide in Ausläufern sich in die Reformationszeit hinein fortsetzen.

Hutten bleibt einige Zeit über mit seiner dialogischen Produktion allein; erst mit dem Jahre 1520 treten andere, vom Drama her beeinflußt, aber gleichfalls noch in lateinischer Sprache, ihm

---

[1]) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, II, 35.

[2]) Hans Sachs, edd. Keller-Goetze, IV, 3.

[3]) Nur ein Stück steht dieser Anfangsdatierung entgegen, nämlich der angeblich ins Jahr 1513 gehörige „Julius dialogus". Wir sehen uns jedoch genötigt, die Datierung dieses Dialogs, zumal dies auch sonst geschehen zu sein scheint (vgl. Böckings „praefatio" in seiner Hutten-Ausgabe IV, 422), aus Gründen, die weiterhin noch auszusprechen sind, in Zweifel zu ziehen und schalten dieses Stück daher mit gutem Grunde aus der Chronologie der Dialogliteratur der Reformationszeit einstweilen aus.

zur Seite. Den entscheidenden Anstoß gibt sodann erst das deutsche „Gesprächbüchlin“ vom Jahre 1521. Es folgt gleich in demselben Jahre noch eine reiche Produktion in deutscher Sprache, die sich bis 1524 hin steigert. In diesem Jahre sehen wir den in Rede stehenden Literaturzweig seine vollste Blüte entfalten. Dann läßt die Beliebtheit der Gattung, oder richtiger: ihre Wirkungskraft, sichtlich nach. Von 1527 an sind manche Jahre nur noch mit ein oder zwei Nummern vertreten. Einige interessante Stücke fallen noch in die vierziger Jahre, und gerade gegen Luthers Todesjahr zu beginnt aus den neuen Anlässen des Schmalkaldischen Kriegs und des Tridentinischen Konzils heraus die Produktion noch einmal reicher und lebendiger zu fließen. Was später liegt, kann der Reformationszeit als einer einheitlich psychisch konstituierten Epoche kaum mehr zugezählt werden und stellt auch auf Jahrzehnte hinaus nichts als einen Nachklang des schon Geleisteten dar. Wir können deshalb die Begrenzungsjahre der Reformationszeit im eigentlichsten Sinne auch auf unseren Stoff anwenden und dehnen unsere Betrachtung zeitlich auf all dasjenige aus, was zwischen dem Thesenanschlag und Luthers Tode liegt.

§ 2.

Die dialogische Literatur vor der Reformationszeit. Schülergespräche und Streitgedichte.

Die Dialogliteratur der Reformationszeit wächst nicht traditionslos aus dem Boden hervor. Obzwar sie den Eintritt eines Neuen bedeutet, fußt sie dennoch auf Fähigkeiten, die in der literarischen Tradition seit dem Altertum her niemals ausgestorben waren. Wir legen uns deshalb in diesem Paragraphen die Frage vor, was vor dem Eintritt der Reformation, sei es in der lateinisch-internationalen, sei es in der deutsch-volkstümlichen Sphäre, an dialogischer Literatur überhaupt vorhanden war.

Auch in diesem Zusammenhange unterlassen wir es nicht, zu

allererst wieder auf das Drama hinzuweisen, das sich zu der für uns in Betracht kommenden Zeit nach seinen geistlichen und weltlichen Elementen in Passionsspiel und Fastnachtspiel geschieden hat; denn man hat sich stets gegenwärtig zu halten, daß eben die Mittel, mit denen der Dialog arbeitet, hier schon vorher ihre Ausbildung finden.

Aber auch die dialogische Literatur im engeren Sinne, d. h. eine Literatur, die sich der dialogischen Form bedient, ohne damit eine dramatische Vorführung zu bezwecken, ist das ganze Mittelalter hindurch bis auf die Zeiten der Reformation hin nicht ausgestorben.

Herford in seinem Buch über die literarischen Beziehungen zwischen England und Deutschland im 16. Jahrhundert[1]) stellt an einheimischen Dialogen im Mittelalter für Deutschland drei Typen auf, nämlich: erstens den unmittelbar aus dem Altertum, von Cicero und Platon übernommenen und in der gelehrten Sphäre eigentlich niemals völlig ausgestorbenen des philosophisch-theoretischen Dialogs, wie er in Augustinus, Justinus und weiterhin durchs Mittelalter seine Fortsetzung findet; zweitens den Typus des rein didaktisch-enzyklopädischen Traktats in dialogischer Form, wo die Form des Dialogs, meist zwischen Lehrer und Schüler, nur ein ganz äußerliches Mittel zur leichteren, ungezwungneren Vermittlung notwendiger Kenntnisse bildet; und einen dritten Typus, wo der Inhalt nichts, die dialogische Form alles ist: die zahlreichen „Streitgedichte" des Mittelalters, wo, meist zwischen personifizierten Allegorien, zwischen Minne und Ehre, Staete und Unstaete, Gut und Liebe, aber auch zwischen Minner und Trinker, Frau und Jungfrau und anderen Personen ein Wortstreit über die jedem zukommenden Vorzüge ausgefochten wird. —

Wir verweilen zunächst einen Augenblick bei den beiden letzteren Typen. Beide finden in die Reformationszeit hinein eine Fortsetzung. Jener Typus des didaktisch-enzyklopädischen Traktats in dialogischer Form, im 12. und 13. Jahrhundert etwa durch den sogenannten Lucidarius und des angeblichen Seifried Helbling fünfzehn satirisch-didaktische Gedichte vertreten, feiert durch die Anregung des Humanismus schon vor der Reformationszeit in den sogenannten Schülergesprächen der Humanisten noch einmal eine

[1]) Cambridge 1886, S. 22—24.

kurze, glänzende Auferstehung, indem man ihn in den Dienst der Propaganda für die neue, elegantere, dem Plautus und Terenz als ihren Mustern nachfolgende Latinität gegenüber dem alten, scholastischen Mönchslatein stellt.

Der andere Typus wird durch die Streitgedichte des Mittelalters vertreten. Wir haben ihm auch ein so eigenartiges Stück wie den „Ackermann aus Böhmen“ vom Jahre 1399 beizuzählen, der freilich den Übergang von der erzählenden zur unmittelbaren dramatischen Darstellung vollzieht und obendrein in Prosa abgefaßt ist. Dieser zweite Typus findet zur Zeit der Reformation in Hans Sachs noch einmal einen fleißigen Nachahmer.

Gleichwohl können unseres Erachtens beide nicht der eigentlich lebensfähigen Literatur der Reformationszeit beigezählt werden, sondern gehören vielmehr absterbenden Literaturzweigen an.

Was die humanistischen Schülergespräche anlangt, so fällt ihre Entstehung schon mehrere Jahrzehnte vor die Reformation; — die erste dieser Sammlungen, das „manuale scholarium“ [1]), gehört in die Zeit um das Jahr 1480, und es folgen vor dem Jahre 1517 noch mindestens sechs weitere Sammlungen nach [2]), ohne daß die Reformation selbst, abgesehen von der auch in diese Gattung sich eindrängenden Tendenz, etwas wesentlich Neues hinzubrächte. Das einzige Beispiel, das dieser Auffassung entgegengehalten werden könnte, sind die vielgepriesenen „Colloquia familiaria“ des Erasmus, deren Entstehung sich über die Jahre 1519—1533 hinzieht. Allein sie knüpfen nur äußerlich an die Tradition der Schülergespräche an und verbergen unter der Maske eines Konversationsbuches zur Erlernung der lateinischen Sprache in Wahrheit vielmehr das Bestreben der Ausfechtung persönlicher Angelegenheiten der eigenen, galligscharfen Persönlichkeit des Autors und bleiben so trotz der vielen Auflagen, die sicherlich nur in einem engen, auserlesenen Kreise von Feinschmeckern Absatz fanden, im Grunde durchaus unpopulär. Eine Übersetzung der „Colloquia“ in größerem Umfange tritt erst 1545 ans Licht, und mit dieser Verdeutschung ist zugleich etwas total anderes aus dem Buche geworden, als der Autor ursprünglich beabsichtigte, nämlich ein einseitig protestantisches Tendenzbuch, das

---

[1]) Abgedr. bei Zarncke, Die deutschen Universitäten des Mittelalters.

[2]) Vgl. Alois Böhmer, Die lateinischen Schülergespräche der Humanisten, Berlin 1897.

die guten Einfälle des Erasmus zur Lächerlichmachung der katholischen Gegner ausnutzt und so nur einen Typus des Dialogs noch einmal wieder auffrischt, der in Stücken wie dem „Eckius dedolatus" u. a. schon in den zwanziger Jahren seine größte Wirkung geübt hatte.

Die Kampfgespräche des Hans Sachs auf der anderen Seite gehören schon deshalb in eine Darstellung der Dialogliteratur nicht ohne weiteres hinein, weil ihre Form keine rein dialogische, sondern die eines erzählten Gespräches ist und der Dichter daher zum Teil mit ganz anderen Mitteln der Darstellung zu rechnen hat, als sie bei der einfachen Verteilung der Rede auf A und B in Betracht kommen.

Wir werden daher beide Gattungen im folgenden nur gelegentlich und vorübergehend zu berücksichtigen haben, sofern Verbindungsfäden von ihnen zu der wirklich lebendigen dialogischen Literatur herüberreichen. —

Das Lebendige und Neue in der Dialogliteratur der Reformationszeit knüpft somit gerade an denjenigen Typus an, der vor dem Eintritt der Reformation in Deutschland so gut wie vergessen oder doch mit einseitiger Exklusivität in der Sphäre des Gelehrtentums erstarrt scheint, d. h. an den auf antiker Tradition fußenden Typus des eigentlichen, thematisch-theoretischen Gesprächs. Dieser Typus, im Mittelalter — im 13. Jahrhundert — etwa durch den „dialogus miraculorum" des Cäsarius von Heisterbach [1]) vertreten, erhält durch die Wiedererweckung der antiken Traditionen von seiten des Humanismus in Deutschland ein völlig neues Leben, obgleich er sich zum Teil auch unberührt von dem neu zuströmenden Leben bis in die Zeiten der Reformation in Stücken wie Agricolas „Bermannus sive de re metallica" von 1528 forterbt. Zuvor hatte der Dialog schon bei den Humanisten Italiens, von Petrarca an gerechnet, seine Auferstehung gefeiert [2]), und diese italienische Dialogliteratur blieb auch schon vor der eigentlichen Zeit der Reformation in Deutschland nicht völlig unbekannt. Niklas von Wyle übersetzt z. B. in der 15. Translatze einen prosaischen Dialog des Petrarca zwischen Leid und Vernunft, der freilich den Streitgedichten des Mittelalters bedenklich nahe steht. Dem Petrarca folgen sodann die eigentlichen Humanisten der Renaissance nach, unter denen wir

[1]) Ed. Strange, 1851.
[2]) Rudolf Hirzel, Der Dialog, 2 Bde., Leipzig 1895.

beispielsweise Lorenzo Valla mit seinem „de voluptate dialogus“ (1431) an dieser Stelle nennen wollen; und von hier aus ist wiederum die Anknüpfung für Deutschland gegeben, indem der deutsche Humanismus gerade um diese Zeit aus Italien sich seine neue Bildung holt. —

Wenn wir aber so nur jenen dritten Typus als denjenigen bezeichnen können, der in der Zeit der Reformation eine eigentliche Wiederbelebung erfährt, so dürfen wir doch nirgends jene anderen Zweige der Dialogliteratur, die sich in die Reformationszeit hinein fortpflanzen, völlig außer acht lassen. Wir müssen die Möglichkeit eines direkten oder indirekten Einflusses auch von ihnen her stets im Auge behalten. Die Technik, die an diesen Gattungen erworben war, konnte nicht spurlos verloren gehen. Das in den Streitgedichten enthaltene Element der Ausfechtung zweier entgegengesetzter Standpunkte mußte beispielsweise durch die bloße Gewöhnung der Phantasie an ein solches Schauen, Denken und Reden in Gegensätzen seine Wirkung üben, auch wenn der Literaturzweig als solcher ausstarb. Es deutet hierauf schon die Wahl der Unterredner, die Personengebung in kurzen, prägnanten Gegensätzen, wie: „der ketzer“, „der christe“ (Goed. Nr. 55), ein „Papist“ und ein „Euangelischer man“ (Goed. 48), „Christ“ und „Jude“, oder mehr noch Personifizierungen wie die von „Geist“ und „Fleisch“, welche etwa in ein Gespräch (Goed. 19) mit „Mensch“ und „Teufel“ zusammengebracht werden, nicht selten hin [1]). Auch die in der gleichen Literaturgattung übliche Anrufung eines Schiedsrichters, der am Schluß zwischen den beiden streitenden Parteien das Urteil spricht [2]),

---

[1]) Sehr interessant offenbart sich die Macht dieser Gewöhnung an die Gegenüberstellung persönlicher Gegensätze in einem Stück (Goed. 11, 2), in welchem der eine der Unterredner, solange er mit einem Juden disputiert, als „Christ“ in der Personenüberschrift bezeichnet wird und sich dann plötzlich, als der Jude fort ist und er, allein im Wirtshaus zurückgeblieben, mit dem Wirt das Gespräch fortsetzt, in einen „Gast“ verwandelt.

[2]) In dem „Ackermann aus Böhmen“ fällt diese Rolle im Streit des Ackermanns mit dem Tode beispielsweise Gott-Vater zu; ein andermal wird der Streit zwischen einer Frau und einem Jüngling (Liederbuch der Clara Hätzlerin, ed. Haltaus, 248) vor dem Richterstuhl der Frau Venus ausgefochten, und dieselbe Anrufung eines Schiedsrichters findet sich durchweg in den Kampfgesprächen des Hans Sachs; vgl. z. B. Keller-Goetze, IV, 247 ff., wo ein Streit zwischen Bacchus und Neptun (gleich Wein und Wasser) durch den Schiedspruch Jupiters beendet wird.

klingt etwa in einem Dialog zwischen Edelmann, Mönch und Kurtisan (Goed. 9, 1), auch wohl in Gengenbachs Gespräch „Von drîen christen", noch deutlich nach. In dem erstgenannten Dialog wird in dem Streit zwischen Mönch und Edelmann, wer von beiden Ständen der verderbtere sei, zum Schluß der Kurtisan zum Schiedsrichter angerufen [1]). In dem letzteren fällt nach einer Disputation zwischen einem Türken, einem böhmischen Christen und einem deutschen Edelknecht über die Zustände des Landes, dem jeder angehört, am Schluß der Edelknecht das Urteil, daß den von dem Türken geschilderten Zuständen der Preis gebühre. Ja, auch die Technik der erzählenden Einführungen, die den erdichteten Dialog als ein vom Autor in Wirklichkeit belauschtes Gespräch darstellen, ist nicht ausgestorben. Sie lebt gerade in der besten Zeit des eigentlichen Reformationsdialogs in den so beliebten Verfasserfiktionen wieder auf. Hier wird die letzte und höchste volkstümliche Wirkung durch die Vorspieglung angestrebt, als seien das, was dem Leser da geboten wird, die wirklichen Unterhaltungen des gemeinen Mannes, des Holzhauers und Bäckers und Webers da draußen auf der Landstraße, die nur von irgend einem einfältigen Laien, einem fahrenden Lanzknecht, dem Wirt im Wirtshaus, belauscht und aufgezeichnet, oder auch von einem der Beteiligten selber nachträglich zu Papier gebracht worden wären [2]). Aber wir sind auch direkte Einwirkungen nachzuweisen imstande: speziell die Kampfgespräche des Hans Sachs geben wohl dem antilutherischen Verfasser eines Gesprächs zwischen „Würstbub, Altvater und Mönch" (Goed. 10) das Vorbild zur Einkleidung seines sonst ganz in den Bahnen theoretischer Abhandlung wandelnden Dialogs in die Form der Reime und zur Hineinstellung dieses Gespräches in eine poetisch entrückte Sphäre ab: In einer kurzen Einleitung teilt der Würstbub mit, wie er auf seiner Wanderschaft zu einer „Spelunken" gekommen sei und darin einen „alten Greisen" (eine Abart des auch in der Fastnachtspielliteratur so beliebten „Einsiedel") gefunden habe, mit dem er das im folgenden mitgeteilte Gespräch selber gehalten. Der katholische Verfasser sucht mit dieser zu dem Inhalt eigentlich nicht stimmenden Einkleidung hier offenbar bewußt eine andere Form als diejenige, die von den Gegnern mit solcher Vorliebe gehandhabt wurde.

---

[1]) Vgl. Schade, a. a. O. III, 108, 25.

[2]) Stücke dieser Art sind: Goed. 15, 20, 23, 24, 27, 33, 41.

Allerdings schützt ihn dies nicht davor, daß ihm in der Herübernahme der dem Leser noch durch den Titelholzschnitt näher gebrachten volkstümlichen Person des Würstbuben doch wieder eine Entlehnung aus jener prosaisch-derben Sphäre mit unterläuft. Wir sehen noch im Jahre 1538, wie der Verfasser eines mit polyhistorischer Gelehrsamkeit aus seiner Kenntnis der antiken Schriftsteller zusammengetragenen Trunkbüchleins (Goed. 63) keine bessere Einkleidung für die Mitteilung seiner kompilatorischen Notizen zu finden weiß als ein Streitgespräch zwischen einem Weintrinker und einem Wassertrinker. Er erweitert dies dann noch zu einem kleinen dramatischen Spiel: der Wassertrinker, von einem der Diener des Bacchus umgestimmt, bewirbt sich um die frei gewordene Stelle des Silenus, der als seines Amtes überdrüssig in einer Eingangsszene selber vorgeführt worden war. Ähnlich verarbeitete auch Hans Sachs in seiner bereits erwähnten „Comedia oder Kampfgesprech von Jupiter und Juno" ein Kampfgespräch ausnahmsweise zu einem dramatischen Spiel.

Von der Tradition der Schülergespräche im allgemeinen scheint uns nicht nur die Bezeichnung der Personen mit bloßen Vornamen, wie sie z. B. in einem Dialog zwischen Cuntz und Fritz (Goed. 1), einem andern zwischen Bartoldt und Arnoldt (Goed. 5, 2), einem dritten zwischen Claus und Ulrich (Goed. 35) vorkommt, sowie der damit eng verbundene Mangel einer näheren Charakterisierung derselben, nicht minder die hie und da auch in die reformatorische Literatur übertragene Verteilung eines Gespräches auf die Personen von „Meister" und „Schüler" (so in den Gesprächen Caspar Güthels von 1522), sondern zuweilen auch die Einführungen und Einkleidungen, überhaupt die ganze Sphäre mancher Gespräche entlehnt. Hierher ist etwa die zwanglose Anknüpfung des Gespräches an ein Buch, das A in der Hand hat (so z. B. in Goed. 5, 2), oder an die äußere Erscheinung des andern, etwa mit einem „Was ligt dir an, mein freund, daß du so ubel zun sachen sihest?" (Goed. 69 a) oder ähnlichen Wendungen, zu rechnen; und der schon erwähnte „Dialogus" zwischen Cuntz und Fritz stellt sich beispielsweise schon durch die Eingangssituation (A kommt von einer anderen Universität her und wird nun von B, der erfreut ist, ihn wiederzusehen, über die dortigen Verhältnisse ausgefragt), noch mehr durch die Anknüpfung des Themas an Einzelmitteilungen über die Verhältnisse an der Universität, von der der eine der Unterredner eben her-

kommt — das Verbot eines Paulus-Kollegs in Tübingen —, vielen Stücken aus der Literatur der Schülergespräche, wie dem 7. Kapitel des „manuale scholarium", der Erasmischen „Apotheosis Capnionis" u. a.[1]), unmittelbar an die Seite. Ja, sogar das Motiv des In's-Ohr-Sagens als Einkleidung für einen versteckten polemischen Seitenhieb, welches in eben jenem Dialog zwischen Cuntz und Fritz zweimal vorkommt, erinnert lebhaft an die „Colloquia familiaria" des Erasmus, in welchen dieses Mittel eine unverhältnismäßig häufige Verwendung findet[2]).

Und es hat sodann auch im besonderen dieses letztgenannte Buch, soweit es überhaupt zu den Schülergesprächen schlechthin gerechnet werden darf, eine wenn auch nur äußerliche Einwirkung auf spätere Produkte geübt: Von direkten Nachahmungen in lateinischer Sprache, wie sie beispielsweise die drei gegen die von der Reformation heraufbeschworene Vernachlässigung der humanistischen Studien gerichteten „dialogi" des Eobanus Hessus von 1524 (in denen speziell auch jenes Motiv des In's-Ohr-Sagens sich wieder verwendet findet) darstellen, gar nicht zu reden, deutet schon die Verwendung lateinischer Namengebungen in deutschen Dialogen wie „Johannes" und „Antonius" (Goed. 75), „Petrucius" und „Hitoldtus" (Goed. 59), und noch weit mehr die Herübernahme der Technik der lateinischen Eigenschaftsnamen, die bei Erasmus bis zur völligen Veräußerlichung in der Gegenüberstellung eines „Philecous" und „Lalus", d. h. einfach eines „Hörers" und „Sprechers" geht, eben auf den Einfluß jenes Buches hin. Wir finden jetzt auch in deutschen Dialogen einen „Adolf der Evangelisch" mit einem „Fridenrich, der Widerteüffer" im Gespräch (Goed. 58), oder als vermittelnde Person im Streite zwischen zwei andern einen „Fridlieb" verwendet (Goed. 60, 1), und endlich sogar, jenen Erasmischen „Philecous" und „Lalus" entsprechend, einen „Parrhasius" (d. i. der frei heraus Redende) und einen „Eucharius" (d. i. der Zugebende) (Goed. 69a). Von Erasmus stammt sodann wohl auch die gerade für breit abhandelnde Stücke als Einkleidung später gern benutzte Form der bequemen, ruhig-friedsamen Freundes-

---

[1]) Vgl. für ähnliche Eingangssituationen in den Schülergesprächen noch: manuale schol. Cap. 14, 17. Niavis; idioma II, Cap. 3, thesaurus Cap. 1. 9.

[2]) Vgl. nach der Ausgabe der „Colloquia": Leyden, Beman und Luchtmans 1729: 169, 14. 254. 324, 2 v. u. 337, 8. 565, 14. 574, 1.

gespräche her, mit einem konventionell-förmlichen, auf immer wiederholten gegenseitigen Beteuerungen der uralten Freundschaft basierenden Verhältnis der Personen, meist zwischen mehreren Unterrednern und mit besonderer Vorliebe in den Garten oder auf das Landhaus des einen der Freunde verlegt. Diese Form findet in den „Colloquia familiaria" speziell in den „Convivia" („Convivium poëticum", „Conv. fabulosum", „Conv. religiosum") ihr Vorbild [1]). Wir glauben ferner annehmen zu dürfen, daß Erasmus mit seiner „Uxor mempsigamos" den Hauptanstoß zu den in der Dialogliteratur der Reformationszeit gleichfalls vorkommenden Frauengesprächen geliefert hat, die freilich weder zahlreich sind noch zu den beachtenswerten Stücken gehören. Das „Christenlich Gesprechbüchlin von zweien weibern, mit namen Margretha Böhemin und Anna Kollerin" (Goed. 23) und der „Dialogus oder gesprech von zweien schwestern, die erste eine from, züchtig witfrau aus Meißen, die ander ein bös starrig und zornig weib vom gebirg" (Goed. 57) mögen an dieser Stelle kurz erwähnt werden. Jenes Frauengespräch des Erasmus hat denn auch am frühesten und häufigsten, noch vor einer Gesamtverdeutschung der „Colloquia", in Einzelübersetzungen (zuerst 1524 anonym und von Stephan Rodt, sodann 1539 von Erasmus Alberus) Verbreitung gefunden. Ja, es weckt aus jenem Buch des Erasmus sogar die unlebendige dialogische Spielerei der Unterhaltung zwischen einem Jüngling und dem Echo, dergestalt, daß das letztere auf des ersteren Fragen immer mit der Wiederholung der letzten Silben seiner eignen Frage antwortet, noch im Jahre 1545 in dem „dialogus Philalethis et genii, persona et voce Echus assumpta de rebus non vulgaribus breviter et apte respondentis" [2]) eine sklavische Nachahmung, wie überhaupt das Spielerige, Fließende im Charakter und den Überzeugungen der Personen, beispielsweise in dem Mittel der satirischen Parenthesen, wo hinter der vorgenommenen Maske der Person sozusagen auf einen Augenblick das wahre Antlitz des Autors hervorlugt [3]), in manchen späteren Stücken noch an die Art des Erasmus erinnert.



[1]) Als bestes Beispiel für diese Art der Einkleidung ist Goed. 66 zu vergleichen; sonst Goed. 69a und öfter.

[2]) Kgl. Bibl. zu Berlin: X f. 7889.

[3]) So wenn etwa in einem gegen Eck gerichteten Dialog (Goed. 5, 3) der

§ 3.

Wiedererweckung des antiken Dialogs. — Hutten. — Lukians poetisch-dramatisches Element.

Derjenige, der sich rühmen darf, im Dienste des Humanismus der Wiedererwecker des antiken Dialogs für Deutschland geworden zu sein und damit den stärksten und wirksamsten Impuls für die Dialogliteratur der Reformationszeit gegeben zu haben, ist Ulrich von Hutten. Die Vermittlung der antiken Traditionen für den deutschen Humanismus scheint auch in Hutten durch Italien gegeben. Beim Abschluß seiner Studien in Bologna und Pavia gibt er selbst des Lorenzo Valla Schrift „de donatione Constantini" heraus, und wie wir diesen bereits als den Verfasser eines Dialogs („de voluptate") kennen lernten, so wird auch mehr als ein Stück dieser Art Hutten in Italien bekannt geworden sein. Durch diese Vermittlung, können wir annehmen, lernt Hutten den antiken Dialog selber kennen.

Als eigentliche Repräsentanten dieses antiken Dialogs stehen zunächst Platon und Cicero, daneben etwa noch Xenophon, Boëthius, da. Von den beiden erstgenannten her lassen sich bei Hutten Einflüsse konstatieren. Wir heben z. B. als ein Erbe des platonischen Dialogs jene Rolle des sokratischen Fragers hervor, die auch manche Huttensche Person, beispielsweise Misaulus in der „Aula" (vgl. Böcking[1]) 78, 24—32), öfter noch Sickingen in den „Praedones" gegenüber dem Mercator (vgl. Böcking 365, 28 ff. 366, 36 ff., 367, 4 ff.), gelegentlich übernimmt. Wir verstehen darunter jenes Hauptmittel jeder sophistisch-rhetorischen Beweisführung, wo aus dem Gegner Prämissen gewissermaßen herausgezogen werden, die dann, in einen anderen Zusammenhang gebracht, oft genau die gegenteilige Schlußfolgerung ergeben, als zu der er kommen wollte.

Als das Erbe Ciceros möchten wir die Art der Dialogeingänge ansprechen, wie sie uns bei Hutten entgegentritt, nämlich das be-

---

Verteidiger Ecks entschuldigend sagt: „Ich halte, daß mein Dr. Eck diese und dergleichen wort als er frölich (dann ich darf nit sagen sticken voll) gewest, geschriben!"

[1]) Ulrichi Hutteni opera ed. Böcking. Der IV. Band enthält die Dialoge.

wußte Einsetzen mitten im Gespräch, ohne eigentliche Eingangssituation, wie es etwa in den Eingängen des „Misaulus", des „Arminius" mit seinem: „hoc tandem iniquum est, o Minos, iudicium" etc. gegeben ist und später, beispielsweise in der „Bulla" mit ihrem unterbrochenen: „At tandem, tandem —" „Quid tandem ais, ebriola?" „— istam moderare saevitiam tuam!" bis zur Maniriertheit gesteigert wird.

Und von beiden, überhaupt von dem antiken philosophischen Dialog, ist offenbar das ganze Verhältnis der Unterredner zueinander, als zweier vertrauter, ruhig miteinander sich unterhaltender Freunde in Huttens „Misaulus", in den „Inspicientes" beeinflußt, — ein im ganzen kühles und wenig charakterisiertes Verhältnis, welches nur eben genügt, um die beiden Personen in Gespräch miteinander zu bringen und eigentlich nur hie und da durch ein gelegentliches: „. . . tecum amico vetere et aliquot iam post annos tandem reviso"[1]) bestimmt und gegeben wird. Die kühlen, antikisierend-farblosen Anreden in den gleichen Dialogen: „amice!" „Caste!" „Misaule!", über die die volkstümlich-dialogische Literatur später weit hinaus zu unmittelbarer dramatischer Konkretheit fortschreitet, entsprechen diesem Verhältnis durchaus[2]).

Neben diesen ursprünglichsten antiken Vorbildern tritt nun aber als etwas ganz Neues und mit jenem theoretisch-philosophischen Dialog der Alten eigentlich gar nicht mehr Vergleichbares das Muster des Lukian für den humanistischen Dialogschreiber hinzu.

Lukian, wohl früher schon bekannt und nachgeahmt, beginnt doch erst in der Zeit der Renaissance, und zwar namentlich in Deutschland, dessen poetisch-literarischen Tendenzen er offenbar näher als denen Italiens stand, seine maßgebende Wirksamkeit. Er wird in einzelnen Proben schon um die Jahrhundertwende von Reuchlin und Ringmann[3]), sodann von Veit Buerler 1516 ins Deutsche übersetzt[4]), ist schon vorher, im Ausgang des 15. Jahrhunderts, nament-

---

[1]) Misaulus. Böcking 46, 5.

[2]) Völlig ist Hutten über dieses einseitig-freundschaftliche Verhältnis seiner Unterredner, durch welches der Autor sich ein wesentliches Mittel der Belebung des Dialogs, das Mittel der widerstreitenden Meinungen, selber entzieht, kaum in irgend einem seiner Dialoge hinausgekommen.

[3]) ZVLR VIII, 408. XI, 60.

[4]) Der Verfasser muß gestehen, daß er sich der Herkunft dieser Notiz nicht mehr zu erinnern und die Tatsache auch nirgendwo anders her zu belegen weiß.

lich dem Erasmus von Rotterdam bekannt und wird von ihm schon damals teilweise ins Lateinische übertragen, späterhin auch in seinem Lob der Narrheit, in manchen der „Colloquia", beispielsweise dem „Charon", nachgeahmt. Seine allgemeine Beliebtheit erhellt daraus, daß ihn schließlich sogar rein volkstümliche Dichter, wie Hans Sachs, als ganz geläufige Quelle benutzen. In seiner maßgebendsten Bedeutung zeigt er sich trotzdem erst wieder bei Hutten, dem er, wie wir annehmen, gleichfalls durch die Vermittlung Italiens in seinen Studienjahren bekannt geworden.

Mit Lukian tritt schon in der Antike etwas völlig Neues in die Dialogliteratur ein, das ihn im Grunde dem Drama viel näher als jenem alten, philosophisch-theoretischen Gespräch beigesellt. Lag dort das Hauptinteresse überall auf dem theoretischen Inhalt, auf einem philosophischen Thema, zu dem nur eben zum notwendigsten die dialogische Einkleidung hinzutrat, so verlegt sich nun bei Lukian das Interesse ganz und gar auf diese Einkleidung selbst. Lukian, durch die Verhältnisse seiner eignen Zeit genötigt, wird aus seiner philosophisch-rhetorischen Haltung von selbst zur Satire gedrängt. Als Satiriker kann er auf seine Zeit nur noch wirken, indem er ihr in dramatischen Vorführungen den eignen Spiegel vorhält und das satirisch zu Geißelnde auf diese Weise dramatisch lächerlich macht. So wird in Lukian der Satiriker zum Dichter, speziell zum Komiker[1]).

Dieses ganze neue, zunächst nur poetische, sodann aber auch gleich dramatische Element — insofern alle jene dichterischen Einkleidungen schon die Keime zu dramatischer Entfaltung in sich bergen —, welches mit Lukian in die Dialogliteratur eintritt, ist nun auch für die Wiedererweckung des antiken Dialogs bei den Deutschen gerade das Neue und Treibende.

Es kann diese Entwicklung direkt zum Drama führen, und sie tut dies in der Tat bei Lukian, wie denn z. B. Hirzel[2]) ihn in Stücken wie der „*Θεῶν ἐκκλησία*" direkt als den Erben der altattischen Komödie bezeichnet; es handelt sich aber zunächst einmal überhaupt um jenen ganzen großen poetischen Apparat, die lukia-

Gleichwohl glaubte er, unter Hinzufügung der gegenwärtigen Warnung, dieselbe in den Zusammenhang aufnehmen zu dürfen.

[1]) Der „Dialog" im *Δὶς κατηγορούμενος* beklagt sich selbst, Lukian habe ihn dem Aristophanes beigesellt, und der „Syrer" (Lukian) hinwiederum rechnet sich diese Vermählung des Dialogs mit der Komödie zum Verdienst an.

[2]) A. a. O.

nische Götter- und Unterweltssphäre, die Allegorien und Personifikationen, mit denen er sein satirisches Marionettenspiel vollführt.

Und gerade an diesem Punkte knüpft Hutten an; jenen poetischen Apparat, jenes allegorische Marionettenpersonal übernimmt er in allererster Linie und tut damit für den Dialog seiner Zeit die befreiende Tat, indem er dem der deutschen Literatur der vorangegangenen Zeit selbst angestammten Trieb zu Allegorie, Personifikation und Fabel [1]), wie er eben in den alten Streitgedichten, in dem Gespräch des Ackermanns mit dem Tode und ähnlichen Stücken, seinen ergreifenden Ausdruck findet, entgegenkommt. Es unterreden sich nun nicht mehr ein beliebiger A und B miteinander, sondern Hutten unterhält sich mit der Fortuna, mit dem „Feber" als der Personifikation seiner eignen Krankheit, und der Tyrann Ulrich von Württemberg wird durch Merkur in die Unterwelt geführt, um dort bei Phalaris, dem größten der Tyrannen, in die Lehre zu gehen, während Sol und Phaëthon um Mittagszeit auf ihrer Sonnenfahrt Halt machen, um einen Augenblick das Getriebe der Welt zu beschaun. —

So ist es das lukianische Element, welches über die das ganze Mittelalter hindurch doch eigentlich niemals unterbrochene Tradition des antiken, philosophisch-theoretischen Gesprächs hinaus in der Zeit der Wiedererweckung des antiken Dialogs für Deutschland den eigentlichen Impuls bedeutet; und wie Lukian, Dichter in der Tat, sich auch als Dichter — beispielsweise im *Δὶς κατηγορούμενος* — bewußt auffaßt, so nennt nun auch Hutten in der deutschen Vorrede zum „Phalarismus" [2]) diesen ein „gedicht", und von den „Inspicientes" heißt es, gleichfalls in der deutschen Vorrede [3]), sie seien „etzwas mer dañ die vorigen (sc. Gespräche), uff poetische art zů-gericht", indem darin deutlich die Auffassung der Dialoge als

---

[1]) Auch das Gebiet der eigentlichen Tierfabel, bei Lukian vor allem durch den „Hahn" vertreten, übt, offenbar von dieser lukianischen Anregung aus, in der Dialogliteratur weiterhin seine Wirkung, wofür als Beweis Stücke, wie Goed. 5, s. 61. 86, 1, sowie die starke Neigung zum satirischen Vergleich von Personen mit Tieren, wie sie etwa in der „Lutherisch Strebkatz", im „Karsthans", im „Hochstratus ovans" ihren Ausdruck findet, angeführt werden mögen. Der Verfasser der „Strebkatz" beruft sich ausdrücklich auf Lukians „Hahn" als Vorbild und Muster.

[2]) Vgl. Böcking 3, 7.

[3]) Vgl. Böcking 270, 18.

Dichtungen sich dokumentiert, die, hier vielleicht zum erstenmal auftretend, durch die ganze weitere Dialogliteratur, lateinische wie deutsche, hin zu verfolgen ist[1]. —

Wir führen an dieser Stelle für die Nachahmung Lukians in den Huttenschen Dialogen einige Belege auf, ohne irgendwie in dieser Beziehung Vollständigkeit anzustreben[2].

Lukian wird von Hutten selbst in der deutschen Vorrede zum „Phalarismus“[3] sowie in derjenigen zu den „Inspicientes“[4] als Quelle und Vorbild genannt. Wir begegnen seiner Einwirkung bei Hutten, gleichviel ob wir auf die Personen, auf die Stoffe, auf die poetischen Einkleidungen oder auf Einzelmotive unser Augenmerk richten:

Die bei Lukian, namentlich in den Totengesprächen als Totenführer, so gern verwandte Person des Merkur tritt in der gleichen Rolle, als Totenführer, in Huttens „Phalarismus“ und „Arminius“

---

[1]) Als ein Symptom hierfür muß es schon gelten, wenn in den Titeln der Prosadialoge nicht das abzuhandelnde Thema, der Inhalt, sondern die dramatische Einkleidung betont und hervorgehoben wird, wenn also etwa der „dialogus obscurorum virorum“ (in Böckings Hutten-Ausgabe: 1. Suppl.-Bd. S. 301 ff.) bezeichnet wird als „dialogus . . . in quo introducuntur Colonienses theologi tres . . . de rebus a se recenter factis disceptantes“, oder in deutschen Dialogen: „Ein hüpsche frag von ainem jüngling an ainen altten Cartheüser . . . unnd wie der Carteüser in underweyßt und im darlegt . . ., darbey ist ain Lantzknecht gestanden . . .“ etc. (Goed. 33), „Eyn gespræch bruder Hainrichs von Kettenbach mit aim fromen altmüterlin von Ulm von etlicher zufeln und anfechtung des altmütterlein“ (Goed. 24), oder aber, die dramatische Situation direkt ausführend: „Ain hüpsch Gesprechbiechlin, von ainem Pfaffen uñ ainem Weber, die zůsamen komen seind auff der straß, waß sy fur red, frag, unnd antwort gegen ainander gebraucht haben etc.“ (Goed. 27), „Ain gesprechbüchlein von aim Stroschneyder uñ aim Holtzhawer, so sy von aynem Dorff in ain Stat an ir arbayt gangen seynd“ (Goed. 20 b), „Hie kompt ein Beuerlein zu einem reichen Burger, von der gult“ etc. (Goed. 11, 1). — Und ebenso ist es dann auch durchaus geläufig, daß die Verfasser sich selbst als Dichter bezeichnen, wie beispielsweise von einem dieser Gespräche im Titel hervorgehoben wird, es sei „geschehenn ynß Tichters hauße do selbst zu Conitz“ (Goed. 20, 1). — Vgl. ferner Goed. 5, 5. 19. — Neben dem direkten „gedicht durch . . .“ scheint auch das öfter vorkommende „gemacht durch . . .“ (Goed. 5, 2. 16) das Bewußtsein der eignen dichterischen Tätigkeit bei der Abfassung zu bezeugen.

[2]) Eine Zusammenstellung der lukianischen Elemente in Huttens Dialogen gibt schon Förster, Archiv 14, S. 343 ff.

[3]) Vgl. Böcking 3, 24.

[4]) Böcking 270, 29.

auf. Die Vorliebe für Allegorien und Personifikationen ist, wie schon betont worden, aus Lukian übernommen. Wie dieser letztere beispielsweise im *Δὶς κατηγορούμενος* die Akademie, die Stoa, die Tugend, die Gerechtigkeit, die Üppigkeit, die Rhetorik und den Dialog als Personen einführt, so Hutten die Fortuna, die Bulla des Pabstes Leo, die Libertas Germana; und die Pulchritudo wird in der Fortuna[1]) von ihm zur Frau begehrt. Wie Lukian im *Δὶς κατηγορούμενος* mit dem Dialog, so unterredet Hutten sich mit dem „Feber", der Personifikation seiner eignen Krankheit. Der lukianische Götterapparat muß für die „Inspicientes", sein Unterweltsapparat für „Arminius" und „Phalarismus" die Requisiten stellen, und auch gerade der für Lukian so charakteristische Zug der Vermenschlichung der Götterwelt klingt in Huttens „Arminius" deutlich an, wenn Minos sich dem Armin gegenüber entschuldigt, es gäbe da unten in der Hölle so viel zu tun, daß sie sich unmöglich um jeden einzelnen bekümmern könnten; — es müsse da jeder selbst dafür sorgen, daß er zu seinem Rechte komme[2]).

Direkte Vorbilder für einzelne Huttensche Dialoge erkennen wir dann beispielsweise in Lukians „*Περὶ τῶν ἐπὶ μισθῷ ξυνόντων*" für das Thema der „Aula", in dem Göttergespräch „Phaëton" sowie, mindestens in bezug auf den Titel, in dem Dialog „*Χάρων ἢ ἐπισκοποῦντες*" für die „Inspicientes"; und für den „Phalarismus" kämen etwa die beiden: „Phalaris" betitelten satirischen Lobreden sowie der „*Κατάπλους ἢ τύραννος*" in Betracht, dessen Eingangssituation (Charon in der Unterwelt mit seinem Kahne auf Überfahrt wartend; zu ihm Merkur mit einem neuen Toten) speziell mit der des „Phalarismus" übereinstimmt.

Wir möchten schließlich auch noch auf das bei Hutten sowohl in den „Inspicientes" wie in der „Fortuna" verwandte Motiv des Herabschauens von einem überirdischen Standpunkt auf das Getriebe der Welt aufmerksam machen. Auch dieses scheint uns aus Lukian, speziell aus dem schon erwähnten „*Χάρων ἢ ἐπισκοποῦντες*", entlehnt[3]), wo Merkur und Charon einige Gebirge aufeinanderwälzen, zuoberst den Parnaß, um nun von diesem erhöhten Standpunkt aus

---

[1]) Böcking 95, 4 ff.

[2]) Böcking 409, 27 ff.

[3]) Dasselbe Motiv auch bei Lukian häufiger, beispielsweise im *Δὶς κατηγ.*, wo Pan und die Gerechtigkeit sehen, wie das Volk zum Gerichtstag ameisengleich nach dem Areopag heraufklettert.

das Getriebe der Welt da unten mitanzusehn. — In gleicher Weise sieht Hutten, als Fortuna in dem gleichnamigen Dialog zweimal ihr Füllhorn schüttelt, Glück und Unheil da unten auf der Erde sich verteilen, sieht, wie sie Karl V. zum Kaiser krönen, sieht die Äcker seiner eignen Burg verwüstet usf.; und gerade so wie dort bei Lukian noch das weitere Motiv eingeführt ist, daß Merkur und Charon von ihrem hohen Standpunkt aus das Gespräch zwischen Krösus und Solon unten auf der Erde belauschen, so knüpft sich auch in den „Inspicientes" von unten her nach oben, zwischen Cajetan und Sol, episodisch ein kurzes Gespräch an. —

Es dauert lange, bis die lukianischen Elemente, durch Hutten einmal in die Dialogliteratur eingeführt, aus derselben völlig verschwinden. Die Vorliebe für allegorische Personen bleibt; unter den „Septem dialogi" [1]) findet sich eine „Pugna Pietatis et Superstitionis", ein Gespräch zwischen Hutten und der „Veritas", und auch direkt aus dem Lukian entlehnte Personen treten weiter auf. Hierher gehört der in denselben angeführten „Septem dialogi" sowie in dem „Melaenus" des Eoban Hesse vorkommende „Momus" als die Personifikation des Tadels und die Person des Satirikers Menippos ebenda, sowie der Merkur im „Karsthans", der gerade dadurch, daß er hier in einer ganz anderen als seiner ursprünglich lukianischen Funktion als Totenführer und Götterbote, nämlich als bloße glossierende „dritte Person" erscheint, den blinden Anschluß des Autors an maßgebende Vorbilder (Lukian und Hutten) dokumentiert [2]). Ja, sogar der Verfasser der „Lutherischen Strebkatz" beruft sich auf Lukians „Hahn" zur Rechtfertigung seiner satirischen Anwendung der Tierallegorie [3]).

Sodann ist es aber vor allen Dingen der lukianische Unterweltsapparat mit den zugehörigen Requisiten, der als die bequemste und geläufigste Einkleidung für die verschiedensten Stoffe immer wieder herangezogen wird. Er wirkt bestimmend auf die Konzeption der poetisch-allegorischen Vorführung im „Carolus", einem jener „Septem dialogi", er kehrt in des Erasmus „Charon" wieder und wird dann vor allen Dingen noch einmal im Jahre 1542 in einem großen

---

[1]) Abgedr. in Böckings Hutten-Ausgabe, IV. Bd., 553 ff.
[2]) Lukian wird in demselben Dialog auch namentlich erwähnt. Vgl. Böckings Hutten-Ausg. IV, 635, 12.
[3]) Vgl. Schade, a. a. O. III, 112, 4.

satirischen Drama, den „Drei neuen und lustigen Gesprechen" gegen Herzog Heinrich von Braunschweig [1]), ausgenützt, das wiederum auf den lukianischen Dialog „Κατάπλους ἢ τύραννος", an den wir schon bei Huttens „Phalarismus" erinnert wurden, als direktes Vorbild zurückgreift. Freilich tritt hier schon eine Vermischung antiker und christlich volkstümlicher Vorstellungen zutage, indem die lukianische Unterwelt einfach mit Hölle und Fegefeuer identifiziert erscheint, und besonders interessant offenbart sich endlich das Eindringen dieser lukianischen Elemente in übrigens rein volkstümlich gehaltene Stücke beispielsweise in dem „Pasquillus vom Salzburgischen Baurngjait" vom Jahre 1557 [2]). Hier wird die zornige Anklage wegen eines konkreten Ereignisses, der Hetzung eines Bauern durch den Bischof von Salzburg, in das Gespräch des Jägers, der die Hetze ausführen soll, mit seinem Hund in ziemlich unklarer Weise eingekleidet. Zum Schluß tritt der Teufel auf, der den Bischof holt, und setzt mit einem plötzlichen, ganz unvermittelten:

> „Den Caron ich dort schlafen find.
> Caron, wach auf! wie schlefft so ser?
> Von Salzburg bring ich dir gute mär."

zu allerletzt noch jenen alten lukianischen Unterweltsapparat in Bewegung, dergestalt, daß eine große Pfaffenüberfahrt durch Charon in die Hölle stattfinden soll, worüber der letztere seine Freude offen an den Tag legt.



§ 4.

Huttens humanistisch-rhetorischer Dialog.

Wenn die Datierung des „Julius dialogus" [3]) auf das Jahr 1513 richtig wäre, so stünde dieses Stück, völlig isoliert, um vier Jahre den ersten Anfängen des humanistischen Dialogs in Deutschland voran. Aber abgesehen davon, daß es fraglich ist, ob das

---

[1]) S. o., S. 4.
[2]) Abgedr. bei Schade, a. a. O. I, 145 ff.
[3]) Abgedruckt in Böckings Hutten-Ausgabe IV, 421 ff.

Stück überhaupt von einem deutschen Autor herrührt, darf auch die Datierung auf das Jahr 1513, die sich auf dem Titel offenbar zunächst nur der poetischen Illusion halber, als auf das Todesjahr des Pabstes Julius bezüglich, so breit macht, billig in Zweifel gezogen werden[1]). Nach einer Stelle in einem Brief des Erasmus[2]) muß der „Julius dialogus“ allerdings vor dem August 1517 entstanden sein, aber aus jener Briefstelle scheint zugleich auch hervorzugehn, daß diese Entstehung nicht allzulange vor jenen Termin zu setzen ist. Der Dialog würde in das Jahr 1517 seinen formalen Elementen nach in der Tat sehr wohl hineinpassen und dann etwa mit Huttens „Phalarismus“ zusammenzustellen sein, mit dem er die Grundform (Satire auf eine Person durch eigne Vorführung derselben in Selbstcharakteristik) gemein hat.

Wir schalten aber wegen dieser Zweifel und vor allem, weil auch die deutsche Herkunft des Stückes in Frage steht, dasselbe aus der historischen Betrachtung billig aus und lassen die neue, auf der Wiedererweckung der Antike fußende Entwicklung des Dialogs in Deutschland mit dem Jahre 1517, d. h. mit Huttens „Phalarismus“, beginnen.

Die Zeit von 1517—1519, resp. 1520 stellt sich danach wesentlich als eine Einheit dar, die wir als die Zeit von Huttens humanistischem Dialog bezeichnen können. Denn Hutten steht während dieser Zeit mit seiner dialogischen Produktion allein und schreitet somit der ganzen folgenden Dialogliteratur als Führer voran. Er tritt in den Jahren 1517—1519 als der früheste mit einer Anzahl Dialoge in lateinischer Sprache und von mehr oder minder exklusiv humanistischem Charakter hervor und faßt dann diese Entwicklung in den „dialogi“ von 1520 (Fortuna, die beiden „Febris“, Trias, Inspicientes) gewissermaßen abschließend zusammen. Mit diesem Jahre schiebt sich zugleich schon ein neues Element neben Hutten in die Entwicklung der dialogischen Literatur ein. Die deutschen Übersetzungen des „Phalarismus“ und der ersten „Febris“ bleiben während dieser Zeit, wie es scheint, noch ohne Wirkung. —

Wir müssen uns die hier in Rede stehenden Huttenschen Dialoge, die schon um der reinen zeitlichen Priorität willen, die sie vor allen

---

[1]) Wie dies nach Böckings „Praefatio“ (IV, 422), wie oben S. 8, Anm. 3 bereits angedeutet, auch wiederholentlich geschehen ist.

[2]) Vgl. Böckings Hutten-Ausgabe I, 151, 10.

anderen voraus haben, einen besonderen Platz in der geschichtlichen Entwicklung beanspruchen, an dieser Stelle einzeln vorführen, um ihren wesentlichen Charakter daraus abzuleiten. Wir nehmen dabei zu den sechs Dialogen der Jahre 1517—1519 die erst 1520 publizierten „Inspicientes" hinzu.

Unter ihnen treten uns zunächst zwei entgegen, die sich schon durch ihre Themen als rein rhetorisch-humanistische Erzeugnisse dokumentieren. Es sind die Dialoge „Misaulus" (oder „Aula") und „Fortuna".

Als einen rhetorischen Exkurs über das Thema: „Vorzüge der freien Zurückgezogenheit vor den Mühsalen des Hoflebens" [1]) haben wir das erste Stück aufzufassen, mag es immer persönlichen Erlebnissen des Autors am Hof des Erzbischofs von Mainz seine Entstehung verdanken. Das zweite, das im Grunde wohl zwar aus dem Drang einer persönlichen Auseinandersetzung Huttens mit dem Schicksal um der ungerechten Verteilung der Glücksgüter auf Erden willen hervorgegangen ist, verfällt in der Ausführung durch die Aufstellung und Abgrenzung der einzelnen Themen, durch die Heranziehung von Belegstellen aus antiken Autoren u. dergl. mehr doch wieder ganz und gar in den Ton der rhetorischen Argumentation.

Jener Dialog „Aula" stellt ein Gespräch zwischen Misaulus und Castus vor, zwei Personen, die eigentlich durch nichts als durch diese Namen — der Feind des Hoflebens einerseits, der reine, noch unverdorbne Jüngling andrerseits — charakterisiert werden, dergestalt, daß der väterliche, im Hofleben erfahrene Freund den Jüngling, der die Absicht hat, sich gleichfalls diesem Leben zu widmen, hiervon mit Erfolg abmahnt. Für eine dramatische Szenierung ist im übrigen kaum irgend gesorgt; das Gespräch geht, wie meistens bei Hutten, eigentlich ohne Eingangssituation, gleich auf das Thema über und verläuft ruhig und ohne Unterbrechung, bis zum Schluß durch das äußerliche Mittel des Glockenläutens, welches den Misaulus zu Hofe abruft, die Personen wieder auseinandergeführt werden [2]). Dabei steht die rein rhetorische Ab-

---

[1]) Vorgebildet außer in dem schon erwähnten lukianischen Dialog auch in des Aeneas Sylvius „Libellus aulicorum miserias copiose exponens".

[2]) Allerdings schließt Hutten, offenbar im Sinne eines gewissen eleganten Naturalismus, nicht wie so viele andere Dialogschreiber etwa mit einfachen Abschiedsformeln ab, sondern gibt noch die episodische Anknüpfung einer neuen Situation, um dann plötzlich abzubrechen, ein gleichfalls fast in sämtlichen

handlung des Themas so sehr im Vordergrund, daß die dialogische Form darüber eigentlich völlig zur Nebensache wird und die Personen entweder nur äußerlich in der Rede sich ablösen[1]) oder die eine der anderen immer das Stichwort zum Übergang auf einen neuen Punkt gibt mit einem „sed tu iam de ventis narra!" (56, 9)[2]), „tu coeptum de aula sermonem prosequare!" (51, 10) usf. Der durch das ganze Gespräch hin festgehaltene Vergleich des Hoflebens mit einer von Gefahren umdrängten Schiffahrt trägt ganz den Charakter eines mühsamen rhetorischen Aufputzes, und an diesen Vergleich ist obendrein in äußerlich-schematischer Weise die Disposition angeschlossen, indem beispielsweise bestimmte Übel des Hoflebens mit den Winden identifiziert werden, die jenes Schiff auf seiner Fahrt bedrohen, und immer wieder auf diese Disposition zurückgekommen wird. So heißt es (57, 7 ff.): „Sed iam ad ventos vocor: hi sunt in aula, Caste, favor, invidia, cupiditas, ambitio, luxus, consuetudo, egestas et huiusmodi", und nun folgt im weiteren Verlauf Punkt für Punkt die Ausführung: „Favor —" „contra invidia —" „iam de cupiditate —" „quid luxus? —" usw. Und so wie hier erscheint überall die Disposition mit einem abschließenden: „Et de palponibus aulicis dictum fortasse plus quam oportuit" (55, 14) oder einem neu anknüpfenden: „Proinde, si tibi videtur, rem clarius expone" etc. (46, 2) in äußerlicher Weise hervorgehoben.

Bei der „Fortuna" ist schon in der Praefatio eine traktatmäßige Zusammenfassung des Themas gegeben („quia disceptatio est ibi de iis, quae utcunque eveniunt homini, quae casibus alii, quidam fato, nos providentiae divinae adscribimus"), und dementsprechend steht die Abhandlung einzelner theoretischer Fragen, die zu diesem Thema gehören, wie derjenigen, ob wir Glücks- und Unglücksfälle dem Schicksal oder einer Vorsehung zuschreiben sollen, ob ein äußerlich begütertes Leben auch wirklich das glückseligere

---

Huttenschen Dialogen wiederkehrender Zug. Wir setzen den Schluß der „Aula" hierher:

Castus: „Et tu vale et liber esto!"

Misaulus: „Quod diis videatur. — Sed ecce Velinum video reverti a principe, quem de solario persolvendo moniturus hodie accessit; interrogabo quod responsum tulerit. Heus tu, Veline, audin, Veline, *τὶ σοὶ ὁ Ἀπόλλων κεκιθάρηκεν? —*"

[1]) Vgl. Böcking 60, 19—61, 1. 62, 25—63, 4. 65, 12. 13.

[2]) Dergleichen Zitate beziehen sich stets auf Böcking, Bd. IV.

sei, — wieder mit ziemlich äußerlichen Übergängen von einem Punkt zum andern durch Redewendungen wie: „hoc velim edoceas; sed mihi prius narra . .“ oder „sed de eo post loquamur; modo dic . .“ — auch hier wieder durchaus im Vordergrund. Dabei finden sich ebenso wie in der Aula die rhetorisch-blumigen Vergleiche der Fortuna mit der Schaubühne (96, 6), mit einem Stadium (Rennbahn) des Lebens (96, 17 ff.) und eine überreichliche Heranziehung antiker Belegstellen zu den einzelnen abzuhandelnden Punkten („ut Seneca ait“ [94, 14] — „quam accommodate de te [sc. Fortuna] igitur scripsit eximius poëta“ etc. [96, 28] usw.). Die Einkleidung ist diesmal durch ein Gespräch Huttens mit der Allegorie der Fortuna selbst gegeben, dergestalt, daß Hutten als Bittender vor Fortuna erscheint, um einige bescheidne Glücksgüter für ein Leben stiller Muße von ihr zu erhalten, da sie ja anderen, z. B. den Fuggern, so überreichlich spende. In dieser Bitte („Da aliquid, hera, mihi eorum, quibus isti non egent divites!“), mit der das Gespräch ohne Eingangssituation beginnt, ist aber auch gleich schon die Anknüpfung der theoretischen Argumentation gegeben, die nun von der Frage aus, weshalb die Reichen, je mehr sie haben, desto mehr verlangen, ruhig von einem Punkt zum andern fortschreitet. Das einzige sozusagen dramatische Motiv, welches den ruhigen Fluß des Gesprächs zweimal unterbricht, — daß nämlich Fortuna als die blinde Zufallsspenderin mit Rad und Füllhorn vor den Augen Huttens in Aktion tritt, der nun, auf die Erde hinabschauend, sogleich die Wirkung in der Verteilung von Glück und Unglück dort unten sieht, — ist doch wieder so rein phantastisch-poetischer Natur, daß sich eine Anschauung damit kaum verbinden läßt, und alles dramatische Geschehen besteht eigentlich darin, daß die Personen, von denen wir gar nicht einmal erfuhren, wie und wo sie zusammengekommen sind, am Schluß sich — freilich nicht ohne die für Hutten charakteristische Ausgangsepisode — wieder trennen. Nur in dem Hineinspielen der Zeitgeschichte, in einer captatio benevolentiae an Karl V., in satirischen, hie und da schon mit echt Huttenscher Kraft des Zorns gewürzten Ausfällen gegen die Fugger und gegen die Pfaffen, von denen Fortuna gehört zu haben vorgibt[1]), daß sie um ihrer Konkubinen willen zu jeder Schandtat fähig wären („— furari ac rapere, deinde facultates ubi absumptae nec iam

---

[1]) Böcking 89, 21 ff.

ferri ulterius impensa possit, imponere illos, fraudare, abiurare debitum, notari ob id infamia, privari sacerdotiis" etc.), und endlich auch in der Andeutung persönlicher Angelegenheiten des Autors, seiner Stellung zu Mainz, der Affäre des Herzogs von Württemberg usw., geht dieser Dialog gelegentlich doch schon über die rein rhetorisch-humanistische Haltung hinaus.

Als eine zweite Gruppe stellen wir den „Arminius" [1]) und den „Phalarismus" zusammen, beide in ihren Themen schon des Autors eigenste Lebenswurzeln, — als: Vaterlandsliebe auf der einen, Tyrannenhaß auf der andern Seite, — berührend. Aber wie der „Arminius" die Vaterlandsliebe in die abstrakte Sphäre einer antik-rhetorischen Glorifizierung des Helden Arminius entrückt, so sorgt auch im „Phalarismus" die lukianische Einkleidung dafür, daß de konkrete Augenblicksimpuls, der frische Zorn über die Ermordung eines Verwandten durch den Herzog Ulrich von Württemberg, zum Tyrannenhaß in abstracto verflüchtigt wird.

In beiden Stücken beansprucht allerdings die rein poetische Einkleidung einen selbständigen Raum:

Der „Phalarismus" beginnt mit einem Gespräch zwischen Charon und Merkur, der eben auf Jupiters Geheiß den „Tyrannus" in die Unterwelt bringt, damit er sich Lehren von seinem Meister Phalaris hole. Die Überfahrt in dem Kahn des Charon, nicht ohne Benutzung des lukianischen Motivs, daß der Tyrann wider seinen Willen zum Rudern gezwungen wird, wird dialogisch selber vorgeführt. Aus einem „descendite!" (8, 14) geht hervor, daß die Überfahrt vollbracht ist. Es folgt noch ein kurzes Gespräch zwischen Merkur und Charon über Jupiters vermutliche Zwecke bei der Entsendung jenes Tyrannen in die Unterwelt, dann führt Merkur ihn zu der „Höhle" der Tyrannen. Mit einem „confecimus hoc iam iter . . age rem tuam, ipse ad alia mittor." (10, 8) überläßt er ihn seiner Bestimmung, und der Tyrann tritt denn auch gleich begrüßend an Phalaris heran, der ihn als seinen Schüler freudig empfängt. Erst hiermit tritt der Humanist Hutten wieder in sein eigentliches Element: Das nun folgende, den breitesten Raum des Dialogs einnehmende Gespräch zwischen Phalaris und dem Tyrannus

---

[1]) Bei der Versetzung des „Arminius" in diese frühe Zeit, 1517—1520, folgen wir der Autorität Böckings. Vgl. dessen Bemerkung IV, 408. Eine andere Ansicht vertritt Förster, Archiv 14, 345.

gibt zuerst dem letzteren Gelegenheit, in Selbstcharakteristik seine eignen Schandtaten, die er vollbracht, und die er noch vollbringen will, zu erzählen, und darauf folgend, mit äußerlichem, deutlich markiertem Übergang (16, 8 ff.: „... in omnes citra discrimen grassabor. Ad te vero idcirco descendi, ut in tanta copia quid fieri suadeas, discam: mire oblectabo me enim, si tu recte praemonueris:") dem ersteren, seinem Schüler für die noch zu vollbringenden Frevel Lehren zu erteilen. Die Lust an der rhetorischen Vollständigkeit in Aufzählung der Attribute eines Tyrannen und nicht zum mindesten auch der humanistische Ehrgeiz in der Verarbeitung der verschiedenen Anekdoten über die Greueltaten des Phalaris aus antiken Schriftstellern finden hier ihre freie Entfaltung. Und diese Freude an den eignen rhetorischen Fähigkeiten überwiegt so sehr, daß die dramatische Situation am Schluß, nachdem Phalaris seinen Schüler auch noch den übrigen Tyrannen des Altertums, einem Dionysius, Domitian, Pisistratus vorgestellt hat, die dem „Tyrannus" im Chore auf seine Begrüßung erwidern, in schlechter Übereinstimmung mit der breiten Einführung nur noch ganz kurz einmal mit einem: „atque eccum Mercurium, ut te reducat. Vive ac vale tyrannice!" wieder aufgenommen wird. —

Arminius beklagt sich vor Minos, dem Richter der Unterwelt — und das Gespräch setzt wieder ohne Eingangssituation gleich mit dieser Klage („hoc tandem iniquum est, o Minos, iudicium!") ein —, daß bei einem jüngst stattgehabten Wettstreit der Feldherrn Alexander den ersten, Scipio den zweiten, Hannibal den dritten Platz erhalten habe, er aber gar nicht bedacht worden sei. Minos ist gewillt, seinen Fehler gutzumachen. Zu diesem Zweck ruft Mercur jene drei Feldherrn und als Ehrenzeugen für Arminius auch noch den Tacitus herbei, der wörtlich die Stelle aus den Historien zitieren muß, an der er das Lob des Arminius verkündet hat. — All dies ist nur flüchtig ausgeführt und dient nur als äußerliche Anknüpfung für das, was nun den Kern des Dialogs bildet und als dasjenige betrachtet werden muß, wovon Hutten bei der Konzeption des Ganzen ausging, während die dramatisierende Einkleidung sich leicht von selber hinzufand: eine lange Selbstapologie des Armin, die in zwei große Einzelreden (die eine davon bei Böcking über vier Seiten umfassend) zerfällt, in denen der Germane an der Hand der Auslegung jener Tacitus-Stelle den Beweis seiner Würdigkeit führt, indem er ausführlich die ganze Geschichte seiner Erhebung gegen

die Römer darlegt und, sie mit den Leistungen des Scipio, Alexander und Hannibal vergleichend, obwohl stets in edler Bescheidenheit, die Größe seiner Tat betont. Das Resultat ist, daß nicht nur Minos ihm beistimmt und ihn in die erste Reihe der Vaterlandsverteidiger einzureihen befiehlt, sondern daß auch die Feldherrn die Größe seiner Tat anerkennen, worauf mit einem Befehl des Minos: „Sed iam ipsum iube sequi te, Mercuri, ac facesse actutum iussa!" und einem „Sequere!" des Merkur das Ganze schließt. Dabei kommt aber neben Arminius als Person eigentlich nur noch Minos als der Schiedsrichter in Betracht; die übrigen bilden eine bloß zum Zweck der äußerlichen poetischen Einkleidung aufgestellte Komparserie, und die Einwände, die beispielsweise die drei Feldherrn nach der langen Selbstverteidigungsrede des Arminius, als Minos ihm schon beigestimmt hat, noch gegen die Lauterkeit seiner Tat erheben, dienen nur in echt rhetorischer Weise dem Zweck, die Tat des Arminius noch durch Opposition nach allen Seiten hin zu beleuchten.

Ein gut Stück über die sämtlichen bisher behandelten Gespräche führen uns schon die in den „dialogi" von 1520 zuerst publizierten „Inspicientes" hinaus. Sie gehören zwar wegen der rein lukianischen Einkleidung in ein Gespräch zwischen Sol und Phaëthon, die, mit ihrer Himmelsfahrt auf der Mittagshöhe angelangt, ein Weilchen Halt machen, um die Welt zu beschauen, noch durchaus in diese Gruppe der humanistischen Dialoge hinein, gehen jedoch in dem Inhalt, der in diese Form hineingetan wird, schon von der Abstraktion der bisherigen Dialoge zu starker Konkretheit über und deuten damit in eine neue Sphäre hinaus. — Der Augsburger Reichstag vom Jahre 1518 und die Person des päbstlichen Legaten Cajetan, der nach Deutschland geschickt ist, um — ein in der Pamphletliteratur der Zeit immer wiederkehrendes Motiv der Anklage gegen Rom — unter dem Vorwand eines Türkenkriegs das Land auszusaugen, aber in übler Laune sich befindet, weil diesmal sein Geschäft ihm nicht so gut als sonst von statten geht, stehen im Mittelpunkt der satirischen Umschau jener beiden göttlichen Unterredner. Das Lob der Deutschen erklingt, aber nicht mehr als Hymnus auf die Germanen in abstracto, sondern mit vollem Hinblick auf die eigene Zeit und mit besonderer Berücksichtigung des Sachsenstamms als des Hüters alter Sitte; ihre Kriegstüchtigkeit wird mit derjenigen der Spanier und Italiener — nicht ohne Einmischung persönlicher Reminiszenzen an Huttens eigene Kriegserlebnisse

in Oberitalien — lobend verglichen, und von den Sachsen rühmt Sol: „Si possint et tales esse (sc. quales sunt) et sobrie vivere, equidem nullam his nationem praetulero." Und demgegenüber erwählt sich auch die Polemik des Autors hier schon ihr eigenstes Ziel: der Zorn über das Zum-Narren-gehalten-werden der Deutschen von seiten der Italiener, verbunden mit der morgendämmernden Aussicht, Deutschland werde jener frechen welschen Aufgeblasenheit gegenüber doch endlich klug werden — durch die ganze Pamphletliteratur gegen Rom hin auch ferner ein treibendes Motiv —, tritt hier schon hervor. Ganz besonders aber macht sich ein starkes subjektives Element, mit deutlichem Hinblick auf die eigne Person des hinter seinen Figuren stehenden Autors, geltend, — in einem ausführlichen Elogium des Ritterstandes, der als der Bewahrer alter deutscher Art und Tugend im Sinne von Tacitus' „Germania" den verweichlichenden Ständen der Kaufleute und Städter und vor allen Dingen den geistlichen Ständen, die noch weit schnöder als jene seien, mit bewußtem Stolze gegenübergestellt wird, nicht minder als in dem Hinweis auf jene „graciles, . . macilenti et corporibus quidem imbecilles, verum animorum vi magna et invicta" (277, 3—5), in denen Hutten deutlich sich selber vor Augen sieht. Nur kann das eigenste Temperament des Autors in all diesen Dingen noch nicht zu vollem Durchbruch gelangen, weil die Einkleidung all diese Ausführungen einer völlig unbeteiligten Person, dem Gotte Sol, und noch dazu in einem Gespräch mit seinem eignen Sohn, in den Mund legt, demgegenüber seine Haltung im wesentlichen immer nur die eines ruhig Belehrenden sein kann, ohne daß irgendwo der Zwang einer starken Meinungsäußerung gegeben wäre. Über diesen Standpunkt gelangt Hutten in denjenigen Dialogen, in denen er selber als redende Person fungiert, und die bald in seiner Produktion das Übergewicht gewinnen, schon wesentlich hinaus. Es ist etwas ganz anderes, wenn Sol seinem Sohn Phaëthon als objektiver Beobachter erklärt, die Pfaffen seien in Deutschland deshalb so hoch geehrt, weil sie dem Volk seinen Aberglauben erhielten (299, 10 ff.: „. . . ob persuasas multitudini superstitiones, quibus illi quibusdam veluti praestigiis fascinant hominum mentes et extreme infatuant."), als wenn im „Vadiscus" Huttens eigne Worte erklingen: „Das hat mich auch verdrossen, und betrübt mich täglich mer und mer, das ich sich unser volck also harte in seinem aberglauben vorharren unnd darvon sich nit abzihen lassen, so gantz närrisch, das etliche

meinen, sye müssen uff ein sollich bullen ... etzwas gebenn." etc.[1]). So ist denn auch die dialogische Form hier wieder nicht viel mehr als eine rhetorisch gewandte Einkleidung, ohne durch die Natur der Sache, etwa den Gegensatz zweier Parteien oder die energische Vertretung eines Standpunkts gegenüber etwa zu machenden Einwürfen, gefordert zu sein. Äußerliche Überleitungen, wie: „nunc alios item inspiciamus!" „verum ad concilium revocemus oculos!" müssen auch hier aushelfen[2]), und gar oft setzt Phaëthon, der eigentlich nur der Fragende, Belehrung Fordernde sein sollte, die Rede Sols, nur um der Ablösung willen, ohne jede färbende Modifikation einfach fort und sagt, nur damit in der Rede abgewechselt werde, was eigentlich Sol ihm erst sagen sollte, worauf der letztere etwa mit einem „ut dicis" seinerseits die Führung wieder übernimmt[3]).

Auch in diesem Dialog ist wiederum nur kurz in den ersten Worten die einkleidende Situation angedeutet („Quia medio emenso iam caelo remittere cursum nos convenit, Phaëthon, age aliquid, dum se recipiunt equi, interim conferamus!"), und der Schluß kommt auf diese Situation mit einem: „itaque equos impellam et hinc nos agam!" gleichfalls nur flüchtig zurück. Dagegen hat Hutten eine poetisch-unterbrechende Episode, ähnlich jener in der „Fortuna", auch hier eingeführt: Als Sol und Phaëthon eben über Cajetan sprechen, ruft jener zornig herauf, Sol möge gefälligst etwas heller scheinen, und wird nach einem kurzen, bewegten Wortwechsel zum Schluß von den beiden ausgelacht. — Aber es tritt gerade in diesem Motiv wieder in eminentem Maße das Humanistisch-Spielerige dieser immer noch im engen Anschluß an Lukian geschaffenen Kunstform gegenüber dem Aufeinanderplatzen wirklicher Charaktere und Lebensanschauungen zu Tage. Das Sich-Auflehnen des kleinen Männleins Cajetan gegen die Götter da oben wirkt zwar grotesk, ist aber kaum ausreichend, um den Gegner auch nur lächerlich zu machen. Und wie sehr dem Autor doch auch in diesem Gespräch noch gerade jene dichterisch-lukianische Einkleidung, das humanistische Nachahmen der Antike, als Hauptsache gilt, beweist in der Vorrede zur deutschen Übersetzung von 1521 nicht minder jene schon angeführte Bezeichnung des Dialogs als Dichtung, wie vor allen Dingen auch

---

[1]) Böcking 154, 19 ff.

[2]) Vgl. Böcking 277, 18. 286, 9. 292, 11. 12. 301, 18.

[3]) Vgl. Böcking 279, 14 ff. 289, 9—11.

die pedantisch-genaue Erklärung jener dichterischen Einkleidung und der Bedeutung der Personen („ist zůmerckẽ, dz hye werden eingefürt als unterredner, Sol, das ist, die Sonn, oder der Sonnẽ gott. den die Heyden auch Apollinem und Phebum nennen. Des sůn ist Phaeton, uñ würt hye den poetischen fabelen noch, für der Sonnen fůrman dar gegeben" etc.), der man den Stolz auf die humanistische Polyhistorie noch gar zu deutlich anmerkt.

Wir stellen endlich auch noch die beiden „Febris" in diese Reihe der humanistischen Dialoge Huttens mit hinein, insofern auch hier noch die echt lukianisch-spielerige Einkleidung in ein Gespräch zwischen dem Autor und der Personifikation seiner eignen Fieberkrankheit den bewegt-polemischen Inhalt — die Ausfälle gegen Fürsten und Kaufleute, gegen Mönche und Domherrn, voran wieder gegen die Person Cajetans, sowie den bittern Spott über das Kreuz, das die Kurtisanen in ihren Konkubinen sich selber auferlegen — allerseits umspinnt. Infolgedessen gelangt der Autor, wiewohl selbst als redende Person fungierend, doch nur selten zur freien Entfaltung seiner eignen Zornrede. Eine solche setzt sich nur an wenigen Stellen, so etwa am Schluß der zweiten „Febris" in der energischen Aufstellung eines Programms, vermöge dessen dem Schandleben der Geistlichen zu steuern sei, sowie in der versteckten Anrufung Karls V. zur Durchführung dieses Programms, tatsächlich durch. Im übrigen wird die poetisch-fiktive Einkleidung niemals aus den Augen gelassen, und wie im ersten der beiden Dialoge in Vorschläge, die Hutten dem Fieber auf dessen Forderung, bevor es ihn verlasse, ihm ein anderes Asyl anzuweisen, macht, die Durchhechtung der verschiedenen Stände eingekleidet ist, so verbirgt sich im zweiten der satirische Inhalt hinter eine Erzählung der „Febris", die, zu Hutten zurückzukehren gewillt und unten am Tor gewaltsam Einlaß fordernd, diesem von den Lebensgepflogenheiten des Kurtisanen berichtet, den es eben verlassen hat, um zu Hutten zurückzukehren: Sein „Elslin", das ihn mit einem Dutzend andrer Liebhaber betrügt und obendrein sein Hab und Gut bis auf den letzten Heller ihm aufzehrt, bereitet diesem die lächerlichsten Plagen. Dieser Inhalt freilich geht, wie auch in den „Inspicientes" schon, wesentlich über die exklusiv humanistischen Anfänge Huttens hinaus; er gipfelt durchweg in einer bewußten, von Temperament durchglühten und ans Konkrete sich haltenden Polemik gegen Rom, und wie das Temperament des Autors in dieser Polemik immer stärker

durchbricht, so wird auch die Einführung der eignen Person als Unterredner in diesen Dialogen schon zur Notwendigkeit. Eben darin gehen die „Febres“ über das in den „Inspicientes“ Gebotene hinaus. Aber sie bleiben zugleich noch humanistisch befangen eben in der poetisch-spielerigen Einkleidung, die alles, was gesagt wird, nicht zu sachlichem Ernst gelangen, sondern vielfach in die Sphäre der Parodie versetzt werden läßt. Es ist charakteristisch, daß Hutten beispielsweise in der zweiten „Febris“ nur als der Zuhörer und Belehrte fungiert, während der eigentliche Inhalt, die Polemik gegen das unkeusche Leben der Geistlichen, der Person des Fiebers, nicht ohne Benutzung von allerhand aus dieser Personifikation sich ergebenden parodistischen Motiven, in den Mund gelegt ist, ohne daß doch in beiden Dialogen diese poetisch-fiktive Einkleidung zu wirklicher dramatischer Konkretheit sich verdichtete. Die feste Anschauung eines Schauplatzes bleibt, selbst im zweiten „Feber“, das in der dramatisch-bewegten Eingangssituation (das stürmische Anpochen des Febers unten an der Tür und die gewaltsamen Abwehrversuche Huttens in Verbindung mit seinem „puer“) allerdings einen guten Anlauf nimmt, ausgeschlossen[1]); das Verhältnis der Personen kann von vornherein nur ein parodistisch-fiktives sein, und es darf auch hier das persönlich-subjektive Element als Produkt einer gewissen humanistisch-überlegenen Ironie, das wir schon anderwärts wahrnahmen, nicht übersehen werden: der Autor spottet über sein eigenes Äußere — Blässe und Magerkeit —, er setzt dem befreundeten Arzt Stromer als dem einzigen von ihm redlich befundenen unter den Ärzten ein Denkmal, und er läßt sich vom Feber abraten, ein Weib zu nehmen, weil er zum Studieren, aber nicht zum Heiraten geboren sei. Auch offenbart sich in der reichlichen Einflechtung humanistischer Gelehrsamkeit in Zitaten und Anekdoten aus antiken Schriftstellern[2]) der wahre Stolz des humanistischen Autors wieder nicht minder als in dem nicht ohne einen gewissen Manierismus wiederholt verwendeten Abschluß des Dialogs mit einem episodisch-angehängten, scherzhaft-stichomythischen Wortwechsel der Personen. —

---

[1]) Als Belege hierfür dienen folgende Stellen: Böcking 135, 18 ff., ferner: 29, 12. 30, 5. 35, 11.

[2]) Vgl. Böcking 34, 1. 39, 1. 114, 8. 119, 8. 120, 16. 123, 7. 124, 11. 18. 133, 36.

Alles in allem genommen, ergibt sich, daß Hutten als der Verfasser von Dialogen durchweg mehr Rhetor als Dichter ist. Seine Personen bleiben Schemen ohne irgend welche feste Charakteristik; ihr Verhältnis, überall freundschaftlich, schließt von vornherein das Streitelement und damit eine lebensfähige Entwicklung des Dialogs der Form nach aus, und seine sämtlichen Dialoge sind ohne die feste Anschauung eines Schauplatzes konzipiert. Er begnügt sich vielmehr mit den aus der poetisch-lukianischen Einkleidung und meistens schon aus der allegorisch-fiktiven Personengebung sich ergebenden poetischen oder parodistischen Motiven und kleidet in dieses Spiel der Motive seinen Inhalt ein. Das neue, treibende Element dagegen sehen wir in Huttens Dialogen vielmehr in dem Schwung der eignen Rede und dem persönlichen Feuer der Leidenschaft: Die persönliche, temperamentvolle Rede des Autors — Hutten als Rhetor — steht überall hinter seinen Personen; der rhetorische Exkurs — in der Genugtuung, mit welcher Phalaris von seinen eignen Greueltaten berichtet, nicht minder wie in dem seitenlangen Selbstelogium des Armin — überwuchert den Dialog, und somit wird schließlich die Einführung der eignen Person des Autors als Unterredner zur Notwendigkeit. Es war doch immer nur der Schwung seiner eignen Rede, der durch die Masken der Personen hindurchleuchtete.

Das Erbe, welches Hutten in diesen frühesten, durchaus noch in lateinischer Sprache verfaßten und also in der humanistisch-internationalen Sphäre sich bewegenden Dialogen bis zum Jahre 1520 hin der Folgezeit überläßt, ist somit zweifacher Natur.

Er gibt einerseits in der reichlichen Verwendung der lukianisch-poetischen Einkleidungen das Vorbild für ein freies Schalten mit allerhand Allegorien und Personifikationen, mit poetischen Motiven der verschiedensten Art für die Folgezeit ab, und er legt andrerseits einen persönlich-bewegten Inhalt und als sein eigenstes Vermächtnis das Feuer der Leidenschaft und den rhetorischen Schwung der Rede in die wiedereroberte Form des Dialogs hinein, nur daß gerade dieses subjektive Element, der suggestiv wirkende Drang der eignen Meinungsäußerung, seiner vollen Wirkung verlustig gehen mußte, solange Hutten in den Banden der lateinischen Sprache und damit in der exklusiv-humanistischen Sphäre befangen blieb.

§ 5.

Eintritt eines neuen Elements in die Dialogliteratur neben Hutten. Die Verbindung des lateinisch-humanistischen Dialogs mit dem Drama.

Hutten schließt, wie wir sahen, seine exklusiv lateinische Dialogproduktion der Jahre 1517—1520 in den „Dialogi" des letztgenannten Jahres ab, um, wie wir weiterhin sehen werden, im folgenden Jahre zur deutschen Sprache überzugehen. Noch bevor Hutten diesen Übergang zur deutschen Sprache vollzieht und damit seiner dialogischen Produktion erst die volle Wirkung sichert, tritt jedoch, im gleichen Jahre 1520, und noch immer in lateinisch-humanistischer Gestalt, ein neues, völlig anders geartetes Element neben Hutten in die Dialogliteratur ein.

Wir stellen als die vornehmsten Repräsentanten dieses neuen Typus den „Eckius dedolatus" [1]) und den „Philalethis, civis Utopiensis, dialogus de facultatibus Rhomanensium nuper publicatis" [2]), beide vom Jahre 1520 [3]), hierher, denen sich noch einige unwesentlichere Stücke des gleichen Jahres anschließen, und sehen uns veranlaßt, von beiden an dieser Stelle einen Auszug zu geben, um den prinzipiellen Unterschied von den Dialogen Huttens daraus abzunehmen. —

Eck liegt in Schmerzen darnieder und hebt mit Klagen in jambischen Trimetern, die Senecas „Hercules furens" entnommen sind, an. Die Leiden seiner Krankheit sind so groß geworden, daß er sie nicht länger ertragen kann. Er läßt deshalb durch seinen „puer" die letzten ihm treugebliebenen Freunde rufen, um mit ihnen Rats zu pflegen. Sie raten ihm, einen Arzt zu nehmen; da er aber zu den Ärzten der Heimat kein Vertrauen hat, soll ein solcher aus Leipzig verschrieben werden. Eck läßt die ihm ergebene Hexe Canidia rufen, von der er weiß, daß sie diesen Auftrag im Verlauf

---

[1]) Ed. Szamatólski, Berlin 1891. — Außerdem abgedr. in Böckings Hutten IV, 517 ff. — (Zitate nach Szamatólski.)

[2]) Abgedr. in Böckings Hutten IV, 489—514.

[3]) In der Datierung des „Philalethis dialogus" folgen wir der Autorität Böckings.

einer Stunde wird ausführen können. Sie kommt, wird mit einem Briefe an Ecks Freund Rubeus in Leipzig abgefertigt und schwingt sich auf einem Bock durch die Luft zum Ziel ihrer Reise. Den Bock läßt sie vor den Toren der Stadt grasen; sie selbst begibt sich zu Rubeus Wohnung und überreicht ihm das Schreiben Ecks, welches dieser nun seinerseits dem Rektor und den Magistern der Universität überbringt. In ihrem Kreise wird Ecks Brief, der die Bitte um einen Arzt enthält, verlesen. Erzbischof Albrecht von Mainz hat ihnen gerade einen „Chirurgus" geschickt, der zwar eigentlich an der Vernichtung Luthers mithelfen soll, nun aber für Eck ausersehen wird, zumal die Pest in der Stadt wütet und kein anderer Arzt entbehrt werden kann; Rubeus soll ihm überdies persönlich Trost und Freundschaftsversicherung von der Leipziger Fakultät überbringen. Die Hexe Canidia tritt nun mit beiden — Rubeus und dem Chirurgus —, nicht ohne Verwertung derber und groteskkomischer Motive, bei denen der Geruchssinn eine große Rolle spielt, den Heimritt auf dem Bocke an. In Ingolstadt abgesetzt, begeben sich beide zu Eck und werden freudig begrüßt. Der Chirurgus fragt zunächst nach den Gründen von Ecks Krankheit, und dies gibt die erste Veranlassung zu einem breiteren, selbständig polemischen Exkurs über Ecks Disputationen in Leipzig und Bologna, sein Verhältnis zu Luther usf. Dann untersucht der Chirurgus Puls und Harnglas und stellt ernste Bedenken. Auf Zureden der Freunde entschließt sich Eck, die von dem Chirurgus vorgezeichnete Kur zu wagen, soll aber vorher noch beichten. Es erscheint nun der Beichtvater („Auditor") und fragt Eck nach seinen Sünden. Hiermit ist die zweite und hauptsächlichste Gelegenheit zu einer offenen, direkt ausgesprochenen Polemik und Satire gegen Eck, zur Enthüllung der vollendeten Niedrigkeit seines Charakters und seiner Motive usw. gegeben, indem der Beichtvater, nachdem Eck anfangs in voller Verstocktheit sich überhaupt keiner Sünden bewußt erklärt hatte, ihn endlich bewegt, wenigstens die Gründe seines wütenden Auftretens gegen Luther zu exponieren und hierbei Eck in Selbstcharakteristik sich seiner wahren Natur nach enthüllt. Nachdem gegen den Schluß dieser Beichtszene in den Reden des Auditors der Autor vorübergehend bis zu einem über den Stil der Komödie hinausgehenden strafenden Pathos — etwa in der warnenden Mahnung[1]): „At

---

[1]) Szamatólski 32, 22 ff.

videte, ignem, quomet ipsi aliquando conflagretis, accendatis. Salvator noster Christus per homines idiotas mundum ab erroribus revocavit, vos per homines, ut adseritis, doctos mundum ad errores detruditis" etc. — sich erhoben hat, unterbricht endlich der Chirurgus ungeduldig den Disput. Der Auditor entfernt sich, und es beginnt nun die Kur: Sieben Kerle mit Knütteln kommen und bearbeiten das Opfer; ein „tonsor" kommt und schert ihm die Haare, wobei gleich Läusen eine Unzahl von „Sophismata", Syllogismen usw. zum Vorschein kommen. Die Brust wird ihm geöffnet, und es erscheinen Eigenliebe und aller Art Betrug, die als Geschwüre geschnitten und ausgebrannt werden. Endlich zum Schluß werden, trotz Beschwörungen und Verwünschungen, dem Gebundenen auch noch seine „inguina" durch einen Schnitt entfernt, worauf mit einem: „Solvite iam theologum. En, quam glabellus pusio!" die Kur ihr Ende findet und zugleich ihr glücklicher Erfolg proklamiert wird. Eck fühlt sich in der Tat auch selber wieder gesund; der Chirurg und Rubeus werden mit bestem Danke abgefertigt, und auf die Schlußermahnung des ersteren an Eck, sich in Zukunft seiner „artes" zu enthalten, folgt, freilich gleichfalls in Prosa, noch eine Art Schlußparabase des „Chorus", in der es heißt, schon der Dichter sei töricht, indem er im vorstehenden eine Disputation zwischen einem so gelehrten Theologen und einem „Chirurgus" angezettelt habe, aber noch viel törichter sei der Chirurgus selber zu nennen, der da glaube, daß ein scholastischer Theolog jemals von seinen „artes" abstehen werde.

Soweit der „Eckius dedolatus". —

In dem „Philalethis, civis Utopiensis, dialogus de facultatibus Rhomanensium nuper publicatis" kommt ein Bäuerlein namens „Henno" mit einem Korb voll Eiern und Käse zu seinem Schneider, dem Kaufmann „Polypragmon" in der Stadt, um sich in seiner Not von diesem als dem Welterfahrneren Rat und Hilfe zu erbitten. Sein Sohn Battus hat seine Cousine entjungfert und ist dann davongelaufen. Der Bauer möchte beim Fiskal Verzeihung und damit die Rückkehrmöglichkeit für seinen Sohn erwirken und hat zu dessen Versöhnung in seinem Korb schon zwei Kapaunen und einige andre Delikatessen mitgebracht. Er fragt nun den Kaufmann, ob er nicht vielleicht mit dem Fiskal bekannt sei, um dort für ihn zu sprechen. Das verneint dieser, aber er will ihn zu einem ihm bekannten Kurtisanen, Bartolinus, führen, der seine Sache bei dem römischen

Legaten betreiben soll, der sich gerade, mit allerhand „facultates“ bewaffnet, zum Zweck der Geldeintreibung in Deutschland aufhält. Der „puer“ Bruno wird an Bartolinus vorausgeschickt, darauf begeben sich die beiden selber zu ihm, um ihm die Sache des Bauern vorzutragen. Bartolinus fertigt den Bauern mit einem Empfehlungsbrief an den Legaten ab und nimmt unterdessen für seine Bemühungen die beiden Kapaunen an sich, die eigentlich für den Fiskal bestimmt waren. Man verabschiedet sich. Polypragmon bietet dem Henno an, heute bei ihm zu übernachten und morgen in aller Frühe mit seinem „puer“, der ihn beraten und leiten soll, sich in den Palast der Legaten zu begeben. Henno nimmt an; man geht zu Bett. Am nächsten Tage weckt Henno, der die ganze Nacht vor Aufregung im Bette wach gesessen, den „puer“ beim ersten Morgengrauen. Sie machen sich auf den Weg. Als sie des Palastes ansichtig werden, in dem der Legat wohnt, ist es noch nicht vier Uhr; da huschen eben drei geputzte Weiber aus dem Palast heraus, die Henno für drei Göttinnen hält. — Ein Ausfall gegen das unkeusche Leben der Geistlichen schließt sich an diese scherzhafte Episode, wie selbstverständlich, an. Sie finden das Tor unverschlossen und treten ein; nach einem anfänglichen Irrtum sehen sie endlich durch das Gefolge hindurch den Legaten in eigner Person. Dieser wird nun aber, ehe die anderen in Verbindung mit ihm treten, vorerst in einem seitenlangen, seine eigne Lage und Verhältnisse in Reflexion exponierenden Monologe („Nimiae curae nimiaque sollicitudo non sinunt me nec noctu conquiescere nec interdiu; . . . elapsus enim archiepiscopatus, quem in meis manibus, pulchre excogitato ad id modo, prope habui“ etc.) satirisch eingeführt. Erst indem er plötzlich die Bittflehenden erblickt, wird die Verbindung mit diesen wiederhergestellt. Henno naht sich dem Legaten, vom „puer“ stets geleitet und angewiesen, und trägt ihm den Fall vor, worauf der Legat in einer langen, nur durch ein paar kurze satirische, die wahre Meinung des Autors verratende Zwischenbemerkungen des „puer“ unterbrochenen Rede die Größe des von seinem Sohn begangenen Verbrechens ihm vorhält und mit diesem ganzen Diskurs schließlich darauf hinauskommt, daß der Scherz vierzig Dukaten koste. Der Bauer erhebt ein jämmerliches Weinen, denn Geld hat er nicht und kann auch keines auftreiben. Aber es findet sich ein Ausweg; der Legat läßt sich schließlich bequemen, es billiger zu machen, und will sich mit einer von des Bauern beiden Kühen begnügen. Zuvor

aber geht er noch einmal abseits, um mit den Seinen zu ratschlagen; zurückgekehrt, exponiert er monologisch, jene seien einverstanden, wenig sei immer besser wie gar nichts', und er müsse auch einmal ein Exempel der Milde geben, um sich die Beliebtheit zu erhalten. Aber, indem er den Bauern nun wieder anredet, legt er ihm eine wichtige Bedingung auf: der Bauer solle zu Hause in seinem Dorf für die „facultates" Propaganda machen, die der Legat von Rom her mit sich führt, und damit er dies könne, zählt er dem Bauern nun im folgenden diese seine „facultates" nacheinander erklärend auf. Hiermit ist wiederum über den Rahmen der vorhergehenden dramatischen Vorführung hinaus die Anknüpfung eines selbständigen polemischen Teils gegeben, denn aus der Aufzählung der „facultates" von seiten des Legaten entwickelt sich eine förmliche theoretische Disputation, indem der „puer", der durchweg als der Intelligentere für den einfältigen Bauern das Wort führt, mit seinen Zwischenbemerkungen hinzukommt. Diese stellen sich anfangs nur als kurze Glossen dar — so wenn er etwa auf des Legaten Worte: „doctores etiam facio" ein „imo dolores" einwirft —, erweitern sich aber allmählich zu immer größeren, pathetisch-polemischen Reden. Auf diese Weise, indem jene Reden des „puer" zu langen, selbständigen, gar nicht mehr in die Form des Dialogs hineinpassenden Exkursen der Polemik des Autors gegen Rom anwachsen, wird die dramatische Illusion stellenweise völlig durchbrochen. Man vergleiche nur etwa die emphatischen Exklamationen: „O Romana vetus gentilisque disciplina, o nunquam satis laudate Marce Regule, o Christiana respublica!" etc. — „Dii, talem avertite pestem!" — „Vide, o Germania, vide quaeso . ." — „Dispicite hic, o Germani . ." — „O tempora, o mores, o fulvum aurum!" [1]) usw. usw., die innerhalb der Illusion der Personen, speziell auch im Munde des die Aussagen des Legaten spöttelnd glossierenden „puer", schlechterdings nicht mehr gedacht werden können. Die Rückkehr zu der eigentlich dramatischen Form findet dann erst mit der abschließenden Frage des Legaten: „has meas facultates tu, Henno, iam memoria complecteris?" statt, worauf mit einer nur noch kurzen Verabschiedung vom Legaten, der dem Bauern aufträgt, die Kuh, die als Buße für das Verbrechen seines Sohnes gelten soll, zu verkaufen und ihm den Erlös zu bringen, woraufhin ihm die Ablaßbulle eingehändigt werden

---

[1]) Böcking 509 $_{24}$ ff., $_{39.}$ $_{42.}$ 510, $_{26.}$ 513, $_{22.}$

würde, und endlich auch der Verabschiedung zwischen Henno und dem „puer" das Ganze schließt. —

Was an den beiden vorstehend analysierten Stücken sofort in die Augen springt, ist, daß wir es hier gegenüber dem Huttenschen Dialogtypus gar nicht mehr mit einem „Gespräch" zwischen einigen wie immer gearteten Personen über irgend ein Thema zu tun haben, sondern vielmehr mit einer selbständigen, durchweg in Handlung aufgehenden dramatischen Vorführung. Die Satire, die dort nur in den Reden der Personen zum Ausdruck kam, ist hier zur Komödie, d. h. zum Drama, geworden, und aus einer Stelle des „Eckius dedolatus" geht hervor, daß die Auffassung dieser ihrer Werke als Dramen („comoedia" — „fabula") auch diejenige der Autoren selber war [1]).

Eine solche Entwicklung ist immer nur innerhalb einer satirischen, und zwar stark polemisch erregten Literatur denkbar und wird eben durch die lebendige Kraft eines polemischen Zornes angeregt, dem das Reden über die gegnerischen Personen nicht mehr genügt, sondern der, um sie vollends lächerlich zu machen, zu ihrer eignen Vorführung greifen muß. Dabei braucht freilich der ganze satirische Inhalt nicht gleich völlig in der dramatischen Form aufzugehen. Es bleibt vielmehr in einigen Residuis, in denen mit zeitweiliger Durchbrechung der dramatischen Illusion die Polemik des Autors in seinen eigenen Worten zu selbständigem Durchbruch kommt, jene Herkunft der Gattung aus dem theoretisch-abhandelnden Gespräch noch offenbar. Wir fanden solche undramatisch-theoretischen Residua im „Eckius dedolatus" vornehmlich in der Beichtszene zwischen Eck und dem Auditor, und es gehört der ganze zweite Hauptteil des „Philalethis dialogus", in dem das dramatische Geschehen stockt und die Aufzählung der „facultates" von seiten des Legaten, mit den glossierenden Randbemerkungen des „puer" oder, besser gesagt, des Autors selbst, zur Hauptsache wird, im Grunde hierher. Im übrigen aber wird der Gegensatz dieses neuen, rein dramatischen Typus im Vergleich mit dem Huttenschen Dialog an allen Einzelsymptomen offenbar, — an der festen, lebendigen Charakteristik der Personen nicht minder wie an der festen Anschauung eines Schauplatzes, der freilich, nicht anders als auch im Drama der Zeit, dem denkbar freiesten Wechsel unterworfen ist. Das Bäuerlein, das

---

[1]) Vgl. bei Böcking: § 124.

in seiner Not zu dem stadterfahrenen Kaufmann kommt und mit dem zaghaften: „ova tibi caseumque attuli“ die Bitte um Trost und Rat verbindet, sowie der „Chirurgus“ im „Eckius dedolatus“ als der echte „Doktor Eisenbart“ [1]), sind Menschen von Fleisch und Blut oder doch von echter komödienhafter Kraft, und in den Worten des „puer“, der den Bauern im Hause des Polypragmon empfängt — „Culinam interim ingreditor, ego magistrum devocabo; in superiori enim tabulato coenat, atque inde auram captans in Rhenum prospectat“ —, tritt eine volle Konkretheit der räumlichen Anschauung zu Tage. Und wie sehr in der Tat mit voller Bewußtheit die Satire vom Autor in dramatisches Leben, vor allem in dramatische Kontraste, umgesetzt ist, zeigt der „Philalethis dialogus“ auf Schritt und Tritt: Was der Verfasser gegen das unkeusche Leben der Geistlichen auf dem Herzen hat, verdichtet er zu dem dramatisch-wirksamen Bilde der drei Dirnen, die Polypragmon und der Bauer morgens früh, vor vier Uhr, aus dem Haus des Legaten sich davonschleichen sehen; die treuherzige Naivität des Bauern tritt in den wirksamsten dramatischen Kontrast zu der Welt des Lasters, in die er sich in dem Palast des Legaten hineingeführt sieht, und auch speziell das Motiv, daß der Bauer zugleich Dorfschulze ist und daraus gelegentlich die Möglichkeit erhält, dem lasterhaften Treiben der Römischen gegenüber, von dem er da hört, die Grundsätze einfließen zu lassen, nach denen er als Dorfschulze verfahren würde, wenn ähnliches in seinem Dorf zu Hause geschähe [2]), erscheint mit lebendigstem Gefühl für die Wirkung dramatischer Gegensätze konzipiert.

Fragen wir im einzelnen, woher die Verfasser unsrer und ähnlicher Stücke ihre Motive entnehmen, so kann kein Zweifel sein, daß die Quelle für diesen neuen in die Literatur eintretenden Typus des polemischen Dialogs unmittelbar im Drama selbst zu suchen ist.

Wir haben uns schon eingangs darzulegen bemüht, daß die Grenzen zwischen Drama und sonstiger dialogischer Literatur nicht streng zu ziehen sind. Auch die Vermählung und Vermischung zwischen Dialog und Drama, die wir hier eintreten sehen, ist in der Literatur nichts völlig Neues. Vorbilder mannigfacher Art sind

---

[1]) Vgl. Böcking IV, 529, 40 ff.

[2]) Vgl. z. B. Böcking IV, 497, 31 ff.: „ita si tales ego in meo pago comprehenderem, igni evestigio adiudicarem“ etc. . . .

gerade für die der international-humanistischen und deshalb zunächst nicht streng am Nationalen klebenden Autoren unsrer Stücke beispielsweise in Italien vorhanden, dessen Humanisten auch hierin wieder den deutschen vorangehen. Es entsteht in Italien zur Zeit des Humanismus in lateinischer Sprache zum erstenmal wieder eine dramatische Produktion, die nicht von der Aufführung als lebendigem sozialem Faktor, sondern sozusagen von den Texten ausgeht, was mit der Gesamtrichtung des Humanismus, seinem Haften am Wort, speziell im Hinblick auf die antike Literatur, in Zusammenhang gebracht werden muß. Und so schreibt denn beispielsweise Carlo Verardi im Jahre 1492 in lateinischer Prosa ein Festspiel auf die Eroberung Granadas, das (nach Creizenach[1])), ohne jede dramatische Handlung, nur in einer Aufeinanderfolge einzelner, ruhiger Gespräche besteht, und unter den frühesten deutschen Humanisten nimmt bereits Jakob Locher jenes Erbe Verardis auf, indem er, wie jener, große historische Begebenheiten gesprächsweise verarbeitet und diesen dialogischen Produkten Titel wie „Tragedia de Thurcis et Soldano" u. ä. gibt[2]). Das Schwanken über das eigentliche Wesen dieser Gattungen zeigt sich vielleicht am deutlichsten an Heinrich Bebel, der schon im Jahre 1501 ein Spiel trockenst-scholarischen Inhalts, oder besser einen zum Vorlesen bestimmten Dialog, als „Comoedia vel potius dialogus de optimo studio scholasticorum" etc. bezeichnet[3]).

Es müssen derartige Erscheinungen, die, als echte Produkte des Humanismus, der Entwicklung der Dialogliteratur der Reformationszeit vorangehen, an dieser Stelle erwähnt werden deshalb, weil hier, nur mit Umkehrung der Verhältnisse, dieselbe Grundanschauung wie in den Produkten, von denen unsre ganze Betrachtung hier ausgeht, als die Quelle der Produktion anzusehen ist, nämlich die In-eins-Setzung der Begriffe: dialogische und dramatische Form, — Literatur in Gesprächsform und Drama, und das Mißverständnis, als ob irgend ein in Dialogform abgefaßtes Werk schon ein Drama sei (denn als Wettbewerb mit den Dramen des klassischen Altertums sind alle jene humanistischen Produkte sicher zu betrachten). Wenn so auf der einen Seite einfache Prosadialoge als für die

---

[1]) A. a. O. Bd. II, 6/7.
[2]) Creizenach II, 30/31.
[3]) Creizenach III, 29.

Aufführung berechnet geschrieben und als aufführbare, mit den antiken Tragödien wetteifernde Dramen betrachtet wurden, so war durch die gleiche Anschauungsweise umgekehrt auch einem unmittelbaren Einströmen wirklich dramatischer Elemente in die theoretische Dialogliteratur das Tor geöffnet. So und ähnlich geartete Werke jener italienischen und deutschen Humanisten müssen also als direkte oder indirekte Vorbilder für den in Rede stehenden Dialogtypus mindestens insoweit betrachtet werden, als sie die für seine Entstehung wirksame Anschauungsweise über die dialogische Literatur vorbereiteten.

Wenn wir aber nach direkten Quellen für diesen in die Dialogliteratur mit dem Jahre 1520 neu eintretenden dramatischen Typus in lateinischer Sprache suchen, so bleibt, auch wenn wir nur auf das wirkliche Drama schauen, immerhin noch ein ziemlich großer Spielraum offen. Insofern es sich noch immer um lateinische, d. h. aus der internationalen humanistischen Sphäre hervorgegangene Literatur handelt, mag es nahe liegen, seit der szenischen Wiedererweckung des Plautus, Terenz und Seneca und der Nachahmung dieser Vorbilder in eigner Produktion — ein „Strophonium" des Harmonius Marsus, eine „Dolotechne" des Zambertus —, die vor allen Dingen wieder in Italien seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ihre Stelle findet, an eine Beeinflussung von dieser Seite her zu denken, zumal die Bekanntschaft der Autoren mit diesen antiken Vorbildern aus mehr als einer Stelle hervorgeht und beispielsweise der Beginn des „Eckius dedolatus" mit senecischen Trimetern sozusagen dazu herausfordert.

Indessen ist zweifellos die Kenntnis der antiken Vorbilder in diesem Fall ein unwesentlicher Faktor. Wir halten vielmehr dafür, daß dieser neue Typus des Dialogs, wiewohl noch in lateinischer Sprache, trotzdem bereits durch eine direkte Einwirkung des volkstümlichen Dramas, vor allen Dingen des deutschen Fastnachtspiels [1]), auf die an Lukian und seinen poetischen Einkleidungen in dramatischer Hinsicht bereits geschulten Humanisten zustande kommt.

Es wird dies um so plausibler, wenn wir bedenken, daß die

---

[1]) Eine Einwirkung des Passions- und Mysterienspiels zeigt sich namentlich an dem schon erwähnten „Radtschlag des allerheiligisten Vaters Bapsts Pauli III .." von 1545 sowie in den namentlich in der späteren Zeit gern und häufig verwendeten, echt volkstümlich angeschauten Teufelsgestalten der Dialogliteratur.

namhaftesten deutschen Humanisten auch bei der Absicht einer direkten Nachahmung der antiken Komödienmuster, des Plautus und Terenz, sich dieser Einwirkung des volkstümlichen dramatischen Geistes nicht entziehen konnten. Hierfür stehen als Beispiele schon in den 80er und 90er Jahren des 15. Jahrhunderts Reuchlins „Henno“ und Wimphelings „Stylpho“ vor Augen, wie ja denn überhaupt die volkstümlichen Einflüsse gerade für die lateinische Schulkomödie, als deren Vertreter wir etwa Macropedius und Gnaphaeus bezeichnen, in der Folgezeit die maßgebenden wurden. Vom „Henno“ des Reuchlin hat das Bäuerlein im „Philalethis dialogus“ seinen Namen erhalten; aber der Typus des Bauern Henno, der mit seinem Korb voll Eiern und Käse in die Stadt kommt, und die einfältige „Aluta“ des Macropedius gehen auf ein und dieselbe Quelle, nämlich auf die volkstümlichen Typen des Fastnachtspiels, zurück. – In der Haupthandlung, die den eigentlichen Mittelpunkt des „Eckius dedolatus“ bildet, erkennen wir leicht das echt volkstümliche, gleichfalls in Fastnachtspiel und volkstümlicher Pamphletliteratur in den verschiedensten Modifikationen[1]) wuchernde Motiv des „Narrenschneidens“ wieder, — eine Parallele, die auch die eigne Zeit ohne weiteres zog, indem in einem anderen Dialog vom Jahre 1521 von Eck gesagt wird: „. . und iez, als er am narren beschnitten ward“ usw.[2]). — Endlich gehört hierher auch jenes glossierend-überlegene Prinzip, welches in meist kurzen, beiseit gesprochenen und von den Hauptpersonen nur halb oder gar nicht gehörten Zwischenbemerkungen, die nicht selten die Gestalt des satirischen Wortspiels oder der Wortverdrehung annehmen („gloriosior“ — „odiosior“; „doctores“ — „dolores“), die wahre Meinung des Autors verrät, sein wahres Gesicht hinter der Parodie durchblicken läßt. Dieses Prinzip tritt in den beiden behandelten Dialogen, beidemal unter der Person des „puer“, zum erstenmal auf und schafft sich in der späteren Entwicklung geradezu einen eignen Typus des Dialogs. Wir haben in ihm jedoch im Grunde nichts anderes zu sehn als die volkstümliche Person des Narren im Fastnachtspiel.

---

[1]) Von solchen mögen hier nur Hans Sachsens bekanntes Fastnachtspiel, Murners lutherischer Narr, Niklas Manuels „Krankheit der Messe“, Naogeorgs „Mercator“ von 1540 und noch 1546 das Gedicht: „Des Bapsts und der Pfaffen Badstub“ (Goed. 79) genannt werden. Dasselbe Motiv liegt auch Murners „andechtig geistlicher Badenfart“ zu Grunde.

[2]) Vgl. Schade, a. a. O. II, 124, 29.

Obschon wir jedoch als das treibende Motiv für diese neue „Dramatisierung" des Dialogs den Einfluß des volkstümlichen Dramas, ja geradezu des Fastnachtspiels erkennen, müssen wir uns gegenwärtig halten, daß trotzdem, schon durch die Anwendung der lateinischen Sprache, diese Literatur humanistisch befangen bleibt und, wiewohl volkstümliche Motive aufnehmend, doch nicht selber volkstümlich wird. So steht unmittelbar neben dem Abbild des volkstümlichen „Henno" eine Person (die Hexe „Canidia" im „Eckius dedolatus"), die, wenigstens was ihren Namen angeht, dem Horaz (sat. I, 8) entlehnt ist, und der Chorus, der den „Eckius dedolatus" abschließt, mahnt unmittelbar nach den fastnachtspielartigen Schwänken an die aristophanische Komödie. Zitate aus antiken Schriftstellern, aus Plautus und Horaz, aus Hesiod, Cicero und Vergil, antike Parallelen und Anekdoten machen noch immer den Stolz dieser Autoren aus. Die Neigung für formelhaft-stichomythische, etwa in regelmäßiger Folge von Frage und Antwort sich bewegende Dialogpartien [1]) ist bezeichnend für den rhetorisch-antikisierenden Charakter des Stils, und wie die Anwendung der lateinischen Sprache die Möglichkeit einer lebendig charakterisierenden, nach Stand und Charakter sich modifizierenden Färbung der Diktion überhaupt ausschließt, so daß der Bauer Henno in genau den gleichen rhetorisch-glatten Perioden reden muß wie der römische Legat [2]), so kommt es dem Autor auch beispielsweise nicht darauf an, eben jenen Bauern von Paris und dem Streit der Göttinnen wissen zu lassen und ihm ein Gebet an Jupiter oder die vollends undenkbaren Worte: „audivi quendam dixisse olim philosophum" etc. [3]) in den Mund zu legen.

So bleibt der exklusiv humanistische Charakter dieser Produkte gleichwohl immer noch gewahrt, und es ist charakteristisch, daß gerade der „Eckius dedolatus" einem so ablehnend-vornehmen Humanisten wie Pirkheimer von den Zeitgenossen zugeschrieben wurde. So mußte auch die Einwirkung des volkstümlichen Dramas auf den Dialog, solange er in den Banden der lateinischen Sprache befangen blieb, ein beschränkter bleiben. Einer vollen und allseitigen Einwirkung der volkstümlichen dramatischen Literatur auf

---

[1]) Vgl. Böcking 540, 26—541, 5. 532, 12 ff.
[2]) Vgl. Böcking 497, 40 ff. 498, 33 ff.
[3]) Böcking 499, 32.

den Dialog war erst der Weg gebahnt, nachdem dieser durch den Übergang zur deutschen Sprache sich selbst vervolkstümlicht hatte. Diesen Übergang vollzogen zu haben, ist wiederum Huttens Verdienst.

§ 6.

Übergang des Dialogs zur deutschen Sprache. Huttens Vadiscus als Anstoß für das Einsetzen der Dialogproduktion in deutscher Sprache.

Wir haben unter den „Dialogi" Huttens vom Jahre 1520 einen Dialog bisher übergangen. Es geschah dies deshalb, weil dieser Dialog in der Gestalt, wie er dort ans Licht trat, nämlich in lateinischer Sprache, seinem Wesen selber untreu blieb und seiner Wirkung verfehlen mußte. —

Schon 1517 war Huttens „Phalarismus", das Jahr darauf seine „Febris prima", neben den lateinischen Ausgaben, auch in deutscher Sprache erschienen. Sie scheinen jedoch vermöge ihres lukianisch-humanistischen Charakters in dieser deutschen Gestalt keine nachhaltige Wirkung geübt zu haben. Der entscheidende Einfluß in dieser Beziehung blieb vielmehr dem „Gesprächbüchlin herr Ulrichs von Hutten", das im Jahre 1521 mit der vom Neujahrsabend auf der Ebernburg datierten Vorrede an Franz von Sickingen ans Licht trat, vorbehalten. Den Grund hierfür haben wir, wenn wir anders recht urteilen, in nichts anderem zu suchen als in dem Umstand, daß unter den hier gebotenen deutschen Übersetzungen früherer Dialoge (der beiden „Febres" und der „Inspicientes") auch diejenige des oben bezeichneten Dialogs sich befand, der als der einzige unter allen neben dem zunächst doch nur äußerlichen Übergang zur deutschen Sprache auch ein wirkliches Herabsteigen zur deutschen, d. h. volkstümlichen Sphäre bedeutete und deshalb geeignet war, eben im rechten Augenblick — in der streitbaren, allmählich bis auf den gemeinen Mann herabgedrungenen Erregtheit der Parteien — eine gewaltige Nachahmung zu wecken und eine ganze große Produktion als Nachfolge ins Leben zu rufen.

Dieser Dialog, der die Absage Huttens an die lukianisch-unpopuläre Form der Einkleidungen und den Übergang zur reinen Volkstümlichkeit bedeutet, ist der „Vadiscus, oder die Römische dreyfaltigkeit“ (wie der Titel in dem „Gesprächbüchlin“ von 1521 lautet). —

Hutten unterredet sich mit dem Ehrenhold der Stadt Frankfurt, den er, selber aus Mainz, d. h. vom erzbischöflichen Hofe, herkommend, unter den Toren trifft; und von dieser konkreten lokalen Beziehung — dem Wettstreit der beiden Städte Mainz und Frankfurt — nimmt das Gespräch seinen Ausgang, indem der Ehrenhold Hutten mit den Worten begrüßt: „Als ich sehe, Hutten, bist du doch zuletzt wider einmal zu uns gein Frankfurt kumen, von Mainz, das du pflegst gülden zu nennen!“, worauf Hutten: „Und nit unbillich gülden. Dann auch noch mein beduncken ist, daß unter allen stetten teutscher Nation, die man einweder lusts halben irer gelegenheit, oder aber um gesundheit willen des lufftes, lobt, möge Mainz den fürgang und preis behalten“, und endlich der Ehrenhold: „Ich bin nit on wissen, sollichs, wie du gesagt, also sein, hette aber doch gemeint, du habst Mainz aus einer anderen ursach gulden genennt.“ — „Aus was ursach?“ — „Daß die pfaffen do selbst vil gulden haben, und die zu samlen mer fleyß dann auf ire geistlichen ämpter anlegen“ etc. —

Und so ist denn auch der Inhalt in diesem Dialog, der eine einzige große Zornrede gegen Rom — zu voran gegen das schändliche Leben der Römischen und die Erpressungen und Aussaugungen, unter denen Deutschland (unter Vorgabe eines heiligen Scheins) zu leiden hat — darstellt, überall ans Konkrete geheftet. Er geht von bestimmten Einzelereignissen, wie der Skandalaffaire der doppelten Bezahlung des Mainzischen Bischofsmantels, aus und bezeichnet die höchste Steigerung des polemischen Temperaments, gipfelnd etwa in der Schlußrede des Ehrenholds: „Und kurz davon zu reden, daß ist ganz Rom ein teil aller schanden und laster, ein gesamlete pfütz aller unreinigkeit, ein unußschöpflicher pful aller sünden und übeltaten, welche zu vorwüsten, solt man nit aus allen landen, als zu ußreutung einer gemeiner verdörbnüß, zusamen lauffen?“ — Und das eigenste, was Hutten seinem Volk in diesem erregten Pathos der Leidenschaft zu sagen hat, ist die immer wiederholte eindringliche Warnung und Mahnung, Deutschland solle Rom gegenüber doch endlich klug werden: „. . . aber wir seyn dreyfaltige narren,

die, ob unser vorfarn etzwas geirret haben, das wir keren mögen, unns dahin schwätzen lassen, daß wir bey lebendigen leyben, mit gesunten augen und freyem willen, zu unserm grösten schaden, desselbigen entgeltung tragen. und das nit allein, sonder auch lassen wir uns nach täglich mer und weyter mit beschwärungen überladen." —

Bei alledem zeigt sich ein Residuum von Huttens Vorliebe für fiktiv-mystifizierende Einkleidungen freilich noch in dem Motiv der „römischen Dreifaltigkeit", d. h. der Dreiheiten, zu denen ein gewisser Vadiscus, von dem auch der Ehrenhold gehört hat, daß er neuerlich einmal hiergewesen sei, seine Kritik über die römischen Zustände zusammengestellt haben soll. Auf diese Fiktion, die sich an Crotus Rubeanus anschließt[1]), verfällt das Gespräch bald nach dem Eingang. Sie gibt dann, durch die Bitte des Ehrenholds um vollständige Belehrung über jene erwähnte Kritik des Vadiscus an Rom vermittelt, durch das ganze Buch bis zum Schluß hin den leitenden Faden für die Unterhaltung der beiden Unterredner ab, indem einige fünfzig solcher Triaden, eine nach der andern, aufgezählt werden. Aber es ist doch eine gewaltig andere Luft, die aus Worten wie: „Drei gerichte essen die armen zu Rom: Kraut, Zwiebel und Knoblauch; drei die Reichen: Schweiß der armen, gut, mit wucher und trug gewonnen, und den raub des christlichen Volkes." oder: „So kann man drei ding so meisterlich an keinem ort, als zu Rom üben: schlemmen, glauben brechen, und in mancherlei gestalt unkeuschheit treiben" —, als aus der mühsam aufrecht erhaltenen Allegorie der das Hofleben repräsentierenden Schiffahrt in der „Aula" uns entgegenweht.

Die große Wirkung, die das „Gesprächbüchlin" von 1521 und speziell der Vadiscus ausgeübt haben, läßt sich schon aus der Aufnahme des Titels „Gesprächbüchlin" für dialogische Literatur überhaupt[2]) (wovon in § 1 die Rede gewesen), mehr noch daraus erweisen, daß die Person des Vadiscus — schon nach dem Erscheinen der lateinischen Ausgabe von 1520 gleich in den „Dialogi septem

---

[1]) Vgl. Vogt und Koch, Gesch. d. deutsch. Lit., 2. Aufl., I, 290.

[2]) Eine Aufnahme, die so allgemein wird, daß man schließlich sogar auf Stücke in poetischer Form diese Bezeichnung ausdehnt, wie beispielsweise der Verfasser der „Lutherisch Strebkatz" in der Vorrede dieses sein Gedicht ein „gesprechbuch(l)in" nennt.

festive candidi" [1]) verwertet — schließlich geradezu zum Typus eines satirischen Beurteilers der Zustände ähnlich dem freilich noch öfter verwendeten „Pasquillus" wird. Gerade diese beiden treten beispielsweise noch 1546 in einem „Gespręch Pasquilli und Vadisci von den fehrlichen Kriegshendeln dises laufenden 1546. jars" zusammen auf.

Es ist keine Frage, daß dem volkstümlichen, deutschen Schriftsteller, ja dem gemeinen Mann, hier zum erstenmal ein literarischer Typus vor Augen gestellt war, der ihn unmittelbar zur Nachahmung herausforderte; und zwar haben wir in eminentem Maße gerade das Bild, das der Phantasie des Lesers hier geboten wurde — Hutten und der Ehrenhold der Stadt Frankfurt unter den Toren der Stadt selbst im Gespräch, mit der warmen, Huttens Dialogen sonst fremden Beziehung der Personen untereinander, die beispielsweise in der wiederholten Erwähnung von des Ehrenholds „haußfrawen" („ich schick deiner frawē einen zornigen man heym", — „und sol meiner haußfrawen solichs vorsagen?" etc.) zum Ausdruck kommt —, d. h. gewissermaßen die anschauliche, sichtbare Verkörperung des volkstümlichen Elements, als das Maßgebende zu betrachten, — wie überhaupt die Bedeutung der Bilder, d. h. der der Phantasie gebotenen rein bildlichen Anschauung, für die literarische Beeinflussung und Entwicklung im allgemeinen unterschätzt zu werden scheint. — Wie Hutten hier in eigner Person im Gespräch mit einer Person des alltäglichen Lebens seine Gefühle und Meinungen ausgesprochen hatte, so war nun gewissermaßen jedem, der etwas auf dem Herzen hatte, die gleiche Möglichkeit des Vortrags seiner Rede in eigner Person, — der persönlichen, Aug' in Aug' stehenden Disputation mit dem Gegner usw. gegeben, und wir finden speziell darin, in diesem einfachen Grundmotiv, noch in demselben Jahre eine Nachfolge in der „Frag und antwort Symonis Hessi, und Martini Lutheri, newlich miteinander zů Worms gehalten, nit unlieplich zůlesen." [2])

Und so setzt denn mit demselben Jahr, in welchem Huttens „Gesprächbůchlin" erscheint, nämlich 1521, in der Tat zum erstenmal und gleich in ziemlich beträchtlichem Umfang die deutsche Dialogproduktion ein [3]), und dieser plötzliche Einsatz pflanzt sich in einem

---

[1]) Abgedr. bei Böcking IV, S. 553 ff. (s. o.).

[2]) Abgedr. in Böckings Hutten IV, 601 ff.

[3]) Das einzige Stück, welches dem entgegensteht, wäre der „dialogus von....

raschen und — was die Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit der Produktion angeht — geradezu wunderbaren Aufschwung fort und erreicht bereits im Jahre 1524, also nach einer verhältnismäßig ganz kurzen Zeit, seinen Höhepunkt. Dieses letztgenannte Jahr ist mit mindestens dreißig Stücken zu belegen, aber gleich noch das erste Jahr, 1521, zählt nicht weniger als ca. zehn — freilich der äußeren wie inneren Form nach bereits sehr verschiedene — deutsche Dialoge, unter denen sich vollends einige der bedeutendsten Stücke, beispielsweise „Karsthans" und „Neu-Karsthans" [1]), schon vorfinden. Im ganzen also, mit diesem einen Jahre plötzlich einsetzend, im deutschen Dialog gleich eine ziemlich starke Produktion, die in Stücken wie dem „Karsthans" noch deutlich ihren Zusammenhang mit den humanistisch-lateinischen Anfängen verrät [vgl.: die Person des Merkur; die Einmischung des Lateins in den Glossen des letzteren, sowie von Parallelen aus dem klassischen Altertum [2]); die Erwähnung Lukians [3]) usw.]. Zugleich findet aber — am meisten vielleicht in dem Gespräch zwischen Pfarrer und Schultheiß (Goed. 5, 6) mit seiner lebendig konkreten Vorführung einer Wirtshausszene [4]) — auch ein Herabsteigen zu vollster, konkreter Volkstümlichkeit statt, und diese letztere wird teilweise auch schon bis zur Maniriertheit übertrieben. Dies geschieht überall da, wo gelehrte Verfasser sich mit bewußter Absichtlichkeit zur Sphäre des gemeinen Mannes (um einer eindringlicheren Wirkung auf die Phantasie eben des gemeinen Mannes willen) herablassen, wie in dem „Dialogus" zwischen „Cunz und Fritz" (Goed. 1) und dem-

---

Hans Tholl unnd Claus Lamp" (Goed. 14), den Schade (a. a. O. II, Nr. 15, Anm.) noch in das Ende des Jahres 1520, also vor Huttens „Gesprächbüchlin" setzen möchte, doch, wie es scheint, gleichfalls ohne sicheren Beweis. — In der Datierung zweifelhafter Stücke folgen wir im übrigen wesentlich der Autorität Böckings in seiner Hutten-Ausgabe, und Schades nach, in dessen „Satiren und Pasquillen" sich gerade aus dieser Frühzeit des deutschen Dialogs nicht weniges abgedruckt findet.

[1]) Letzterer nach Schades Datierung, während Böcking ihn in das Jahr 1523 verweist.

[2]) Beispiel: Böcking IV, 640, 8.

[3]) Böcking IV, 635, 12.

[4]) Wirtshausszenen, gleichermaßen wie die Szenerie der Landstraße, bald ein beliebtes Mittel der volkstümlichen Einkleidung überhaupt; so schon 1521 außer in dem genannten Gespräch noch in dem „Dialogus" zwischen „Hans Tholl und Claus Lamp" (Goed. 14). Vgl. ferner Goed. 41. 11, 2.

jenigen zwischen „Hans Tholl und Claus Lamp“ (Goed. 14). Die geläufigsten Symptome dieser manirierten Volkstümlichkeit sind eine Häufung volkstümlich derber Beteuerungs- und Verwünschungsformeln und Schimpfworte („Verden lung! da sich ich ain seltsamen gesellen!“ — „daß dichs gicht ankum in groben büffel!“ — „Ei, daß dich der teufel schend in fetzenlumper hinein, du alter, tanhausischer eselfütrer mit deinem subtilen narrenkopf!“ — „ich wolt daß si der hagel schlüg in boden hinein, die kainnützigen eckischen leusköpf!“) sowie eine merkwürdige, gemachte Vertraulichkeit in dem Verkehr der Personen und in den Anreden („Mein gesell!“ — „Lieber gesell!“ — „Mein herzgesell!“ — „Bis mir got wilkumen, lieber Cunz! dich sich ich von herzen gern. mir hat erst nächten von dir getrombt“ etc.)[1]).

Noch immer läuft neben der deutschen freilich die lateinische Produktion einher; ja, Hutten selber kehrt zu ihr noch in demselben Jahre in den „Dialogi novi“ — wenn auch mit ungleich größerer dramatischer Kraft und, trotz der lateinischen Sprache, stärkerer Volkstümlichkeit, wie eine solche beispielsweise schon die Einführung Luthers und Sickingens als Personen gewährleisten — zurück. Auch er kann sich, trotz der Rückkehr zur lateinischen Sprache, der Einwirkung der echt volkstümlichen, vom Drama sich herleitenden Motive nicht entziehen. Dies kommt in der grotesk-komischen Vorführung der Bulla des Papstes Leo, mit dem Platzen derselben am Schluß, sowie in den derben Prügelszenen zum Ausdruck, die in der „Bulla“ und in den „Praedones“ eine nicht unwesentliche Rolle spielen, während andrerseits als die Repräsentanten des alten, völlig ruhigen Gesprächs noch immer die beiden „Monitores“ bestehen bleiben. Der parodistisch-dramatische Typus des „Eckius dedolatus“ setzt sich in Stücken wie dem „Hochstratus ovans“[2]) gleichfalls in

---

[1]) Als ein vortreffliches Beispiel dieser manirierten Vertraulichkeit im Verkehr der Personen mag das allerdings erst ins Jahr 1524 oder 25 gehörige Stück: „Von der gült“ (Goed. 11, 1) hierhergestellt werden. Man vergleiche den Anfang: Beuerlein: „Got grüß euch, lieber herr! got grüß euch!“ — Burger: „Guts jar, beuerlein! guts jar! wo zeugstu her, liebs beuerlein?“ — Beuerlein: „Ich ziehe da her: ich wolt einst lugen, was ir theten . . . Lieber her, sol ich ein weil zu euch nider sitzen? ich wolt gern ein weil mit euch kosen. — Burger: „Wol an, liebs beuerlein, kos her! was wiltu mit mir kosen?“ etc.

[2]) Abgedr. in Böckings Hutten, Suppl. I, 463 ff.

lateinischer Sprache fort. Aber es tritt gleichzeitig auch schon eine Wechselwirkung zwischen lateinischer und deutscher Dialogproduktion zu Tage. So lehnt sich der eben erwähnte lateinische „Hochstratus ovans" in dem Titel beispielsweise deutlich an den „Eckius dedolatus" an[1]), entnimmt aber sein hauptsächlichstes parodistisches Motiv, nämlich die Einführung einer Person in Tiergestalt — in diesem Falle Lees als Hund — offenbar dem deutschen „Karsthans"; und ebenso stellt sich die glossierende Person des Merkur in dem letztgenannten deutschen Dialog als ein unmittelbarer Nachkomme des „puer" dar, den wir im „Eckius dedolatus" und im „Philalethis dialogus" in der gleichen glossierenden Funktion bereits kennen lernten.

Was dagegen die deutsche Dialogproduktion, mit der wir es hier in allererster Linie zu tun haben, in ihrer Gesamtheit, wie sie auf Huttens Anstoß folgt, angeht, so kann dieselbe, worauf schon am Schluß des vorigen Paragraphen hingewiesen wurde, in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit nun nicht mehr rein aus der „Dialog"-Literatur selbst erklärt werden. Der „Dialog", speziell Huttens Vadiscus, gibt allerdings das entscheidende Vorbild für den deutschen, volkstümlichen Verfasser, und die Erweckung zu eigner Produktion ab. Wir müssen selbst den entscheidenden Anstoß für den gewiß neuen und unerhörten Gedanken, der auch bereits in dem gleichen Jahre, 1521, — vor allem in Gengenbachs „Totenfressern", nächstdem auch in dem bei Schade[2]) abgedruckten Stück:

„Ain Strafred und ain Underricht,
„Wie es des Bapsts junger auf geiz hond zů gericht" etc.

— zuerst auftritt, den Gedanken nämlich, dem Drama (und zwar diesem in seiner primitiven, revuemäßigen Ausbildung), indem man ihm einen den Dialogen entsprechenden satirisch-polemischen Inhalt gibt, zugleich die in seinem Wesen liegende notwendige Beziehung zur Aufführung zu nehmen und die Wirkung desselben nur auf den Leser zu berechnen (womit es für die Begriffe der Zeit eben unter die „Dialog"-Literatur sich einreiht), — von dem Vorbilde Huttens herleiten. Seine Dialoge, die ja gleichfalls lebendige, und

---

[1]) Böcking, Suppl. I, 465, 6 wird auch die Hexe Canidia aus dem „Eckius dedolatus" erwähnt!
[2]) A. a. O. II, 175 ff.

zwar auch volkstümliche, Personen redend vorführten und trotzdem nur zum Lesen bestimmt waren, konnte der Verfasser von Dramen (wie beispielsweise Gengenbach ein solcher war) leicht mit seinen eignen Produkten in Beziehung bringen. Aber indem nun hier — nämlich auf der deutsch-volkstümlichen Seite — die grotesk-derben Motive des volkstümlichen Dramas viel tiefer als jenes im Grunde humanistische Erbteil der Dialogliteratur wurzelten, mußte nun, nachdem durch Hutten der Übergang zur deutschen Sprache einmal vollzogen war, notwendig in diese neueröffnete Bahn sogleich ein volles Einströmen von dorther stattfinden, wie wir ein leises Durchsickern jenes Elements sogar auf der lateinisch-humanistischen Stufe schon kennen gelernt hatten.

Diesen Prozeß an einigen konkreten Belegen zu verfolgen, soll die Aufgabe unsers nächsten Paragraphen sein.

§ 7.

Die Einwirkung des volkstümlichen Dramas auf den Dialog.

Wir stellen in diesem Paragraphen zusammen, was wir an Einwirkungen des volkstümlichen Dramas auf den Dialog vorzubringen haben. Erst aus dieser Mischung des humanistisch-theoretischen und des volkstümlich-dramatischen Elements sind alle Typen und Spielarten des Dialogs, wie sie fernerhin auftreten, abzuleiten.

Es handelt sich dabei zunächst natürlich immer um den Prosadialog, insofern dieser bei weitem das Gros dessen, was wir in § 1 als „Dialogliteratur" definiert haben, ausmacht. Aber indem wir uns der Aufstellung eben jenes Begriffs der „Dialog-" oder „Gesprächsliteratur" erinnern, wissen wir, daß alle dialogische Produktion — und so auch diejenige in Reimpaaren —, soweit sie nur nicht für die Aufführung bestimmt war, von der Zeit unter den gleichen Begriff subsumiert wurde. Wir haben uns deshalb auch mit den „Dialogen" in poetischer Form an dieser Stelle abzufinden.

Soweit der „Dialog" in poetischer Form in Betracht kommt, kann nun allerdings dessen Herkunft vom Drama von vornherein

überhaupt nicht zweifelhaft sein. Diese Gattung verbindet mit dem prosaischen, aus der Wiedererweckung der Antike hervorgegangenen Dialog zunächst gar nichts als das durch jenen gegebene Vorbild, dialogische Literatur in Unabhängigkeit von der Aufführung und bloß für die Lektüre zu schreiben. Das eigentliche Objekt der Nachahmung liegt dagegen für diese Literatur — indem der Verfasser durch die Anwendung der Reime von vornherein in erster Linie sich als Dichter (und zwar als volkstümlicher Dichter) bewegt und dokumentiert — einzig und allein im Drama selbst.

Es würde vielleicht an diesem Hinweis für die Entstehung des minder wichtigen poetischen „Dialogs" genug sein, wenn nicht das auf diesem Gebiet naturgemäß am leichtesten eintretende Verschwimmen der Grenzen zwischen Drama und der nur für die Lektüre bestimmten dialogischen Literatur, oder — nach den Begriffen der Zeit — zwischen „Spiel" und „Dialog", für das Einströmen der Motive des Dramas auch in den prosaischen Dialog eine nicht zu unterschätzende Bahnbereitung und Vorbedingung abgäbe. Denn wie einerseits Drama und gereimter Dialog ihrer tatsächlichen Beschaffenheit nach zusammengehören, so bildet andrerseits nach Begriff und Bewußtsein der Zeit alle dialogische Literatur, soweit sie nur zum Lesen bestimmt ist — also auch diejenige in Reimpaaren und die prosaische — eine Einheit. Und wenn wir vollends bedenken, daß zwischen beiden oft eine Personalunion besteht, so leuchtet ein, daß dem Einfluß des Dramas bei diesen Verfassern, wie er bei ihrer poetischen Dialogproduktion selbstverständlich war, so nun auch für den prosaischen Dialog um so eher die Tore eröffnet waren.

So gibt Gengenbach in den „Totenfressern" einen poetischen, in dem Gespräch „Von drîen christen" einen prosaischen Dialog, ebenso wie Niklas Manuel das erstere im „Barbali", das zweite in der „Krankheit der Messe", und in beiden Fällen, bei Gengenbach und Manuel, gehen die poetischen „Dialoge" den prosaischen zeitlich voran.

Wir haben hier manches schon im vorhergehenden, insbesondere im ersten Paragraphen Gesagte zu rekapitulieren.

Auf der einen Seite sehen wir den satirisch-polemischen, evangelisch-antipapistischen Inhalt, wie er das wesentlichste Element der Dialogliteratur bildet, gleichermaßen auch in das aufgeführte Drama eingehen. Für diesen Prozeß stehen in erster Linie die Schweizer

Dramatiker, voran Niklas Manuel, der mit seinen satirischen Fastnachtspielen bis in die vierziger und fünfziger Jahre hinein — in Stücken wie dem „Combiszt", dem „Bileamsesel" [1]) — Nachfolge weckt, aber beispielsweise auch Burkard Waldis' „Verlorner Sohn" von 1527, als Repräsentanten da. Und wir sehen im Zusammenhang damit, angeregt offenbar durch die prosaische Dialogliteratur, namentlich durch Hutten, wie schon angedeutet, zum erstenmal den Gedanken auftreten, solche Dramen tendenziösen Inhalts — und zwar handelt es sich hier speziell immer um das Drama in der primitiven, namentlich von den Schweizern gepflegten revuemäßigen Technik — auch für die bloße Lektüre zu schreiben und von der bis dahin für jedes Drama wesentlichen Beziehung zur Aufführung abzusehen.

Als solche Stücke hätten wir etwa außer Gengenbachs „Totenfressern" und Manuels „Barbali" zu nennen: Utz Eckfteins ganz und gar den schweizerischen Revuespielen nachgebildete Stücke „Concilium" und „Rychstag" von 1526, die „Lutherisch Strebkatz" (1524) — bei der die Person des „Genius", der hier genau dieselbe glossierende Rolle spielt wie der „Merkur" im „Karsthans", andrerseits den deutlichen Zusammenhang mit dem prosaischen Dialog erweist —, das „Kögelspil, gebracttiziert auß dem yeczigen zwytracht des glaubens" (1522) [2]), bezeichnenderweise auch in die Schweiz, d. h. in das Land der revuemäßigen Dramentechnik, gehörig, ferner die antilutherische „Martin Luthers Klagred, daß er so gar nit hippen oder schenden kan" [3]) (1534), den „Triumphus veritatis" (1524) [4]) sowie solche Stücke, wo die dramatische Revuetechnik erst im Verlauf des Gedichtes aus andern, etwa erzählenden, apostrophierenden Formen sich heraus entwickelt, wie in dem bei Schade [5]) abgedruckten Stück „Ain Strafred und ain Underricht" etc. von 1521, in „Des Bapsts und der Pfaffen Badstub" (1546) und sonst mehr. Jene Revuetechnik findet übrigens in die Pamphletliteratur

[1]) Beide abgedruckt in Goedekes Gengenbach (Hannover 1856). — Im „Bileamsesel" klingen im übrigen durchweg die Tendenzen der Huttenschen Dialoge, voran die Klage über Deutschlands Knechtung durch Rom (auch äußerlich durch die Ansprache der „Manes Hutteni" am Schluß dokumentiert) wieder an.

[2]) Titel nach einem Bande der Kgl. Bibl. zu Berlin (Y g 7751). (Vgl. Goed. § 134, Nr. 7 [II, 221]).

[3]) Titel nach einem Bande der Kgl. Bibl. zu Berlin (Y p 7701). (S. auch Beilage II.)

[4]) Abgedr. bei Schade, a. a. O. II, 196 ff.

[5]) A. a. O. II, 175 ff.

der Zeit überhaupt — auch in Gedichte, die ursprünglich in ganz anderer Form angelegt erschienen, etwa Murners „Lutherischen Narren" — bald wie von selber Eingang.

Die Form bleibt bei jenen unaufgeführten Revuespielen, wie wir sie nennen können, zunächst genau die gleiche. Wir vermögen einen Unterschied zwischen „Barbali" und „Totenfressern" einerseits und den eigentlichen Fastnachtspielen derselben Dichter andrerseits nicht zu konstatieren, — nur daß allmählich doch mehr und mehr die Bezüge auf das Publikum, die selbstverständlich nur für die Aufführung einen Sinn haben, also namentlich die Partien, die in der Form der dramatischen Ansprache gehalten waren, als Heroldsprologe u. dgl., von selbst abfallen, wie auf der andern Seite beispielsweise Niklas Manuel die rein dramatische Form in seinem „Barbali" durch epische, erzählende Einschübe unterbricht. So heißt es etwa: „Do nun das jar verschin und die tochter im nüwen testament des göttlichen willens sampt christenlicher freiheit, ouch der nunnen leben bericht was, was der můter gach, die antwurt zů vernemen und fragt die tochter also: . . ." oder „Es warend mit einander spazieren gangen Dr. Uriel Trackenschmär . . ." usw. Auf diese Weise findet — allmählich, aber sicher — trotzdem eine Entfernung des für die Lektüre bestimmten von dem aufgeführten Spiele statt. Freilich nicht durchaus; sondern es bahnt sich hier bald eine seltsame Verwirrung der Begriffe an, indem auf der einen Seite z. B. Utz Eckstein in seinen deutlich nur zum Lesen bestimmten Stücken sich trotzdem so sklavisch an das Vorbild des aufgeführten Spieles hält, daß er sogar die Heroldsprologe mit den vollen Bezügen auf die Aufführung und auf ein anwesendes Publikum in Worten wie:

„Nu hörent zu und schwigend stil . . ."
„Hiemit das spil wirt angfangen . . ."
„Drum, Wybel Schwynbeltz, fach nun an,
Und frag Hans Ecken . . ." etc.

mit übernimmt und auf der andern Seite der Verfasser des „Combiszt", d. h. eines wirklich für die Aufführung geschriebenen Spiels, diesem letzteren ein Personenverzeichnis unter der sonst nur in der eigentlichen „Dialog"-Literatur üblichen Bezeichnung „Underredner" vorausschickt. Und noch mehr gehen die Begriffe durcheinander, wenn diese Literatur der unaufgeführten poetischen „Dialoge" nun vollends von sich aus wieder in Verbindung mit der Aufführung

tritt. So unterscheidet sich beispielsweise das „Bockspil Martini Luthers“ von 1531 [1]) seinem Grundmotiv nach in nichts von der „Lutherisch Strebkatz“ und dem „Kögelspil“, d. h. auch hier ist als einzige poetische Einkleidung die Fiktion eines Spiels — in diesem Falle eines Kartenspiels — übergeordnet, die nun aber weiterhin gar nicht etwa dramatisch verarbeitet, sondern nur in einzelnen kurzen Bemerkungen, wie:

„Mein Schanz wil ich eim andern geben,
dem kriegsman, der do sitzt hieneben,
Der kan dis spil vil baß dann ich,
Vielleicht gewinnt er auch den stich!“

gelegentlich immer wieder aufrechterhalten wird. Es leuchtet daraus der exklusiv literarisch-textliche Charakter eines solchen Stücks deutlich hervor. Trotzdem ist dieses Spiel, im Gegensatz zu der „Lutherisch Strebkatz“ und dem „Kögelspil“, für eine Aufführung in privatem Kreise geschrieben und erst hinterher auch für die Lektüre gedruckt. — Der Verfasser des „Dialogus von künstlichem ... Trinken“ (Goed. 63), im Grunde nur einer humanistisch-papiernen, nach Art der „Ehebüchlin“ aus antiken Belegen zusammengetragenen Disputation über die Vorteile und Nachteile des Weingenusses, bezeichnet diesen schon im Titel als „kurzweilig zu lesen und spielen“, hält also eine Aufführung mindestens für möglich und nimmt auf eine solche durch die Voranstellung eines Heroldsprologs auch durchaus Rücksicht. Ja, sogar der „Radtschlag des allerheiligsten Vaters Bapsts Pauli des Dritten“ etc., wiewohl er im Hinblick auf eine festspielartige Aufführung in der Kirche oder dergleichen sogar die pompös-feierliche Technik des Passionsspiels — mit dem Absingen von Litaneien, mit Orgelspiel und feierlichen Zeremonien und Umzügen — aufnimmt, ist nicht eigentlich aus der Entwicklung der dramatischen Literatur zu erklären, sondern scheint, wie er zwei „Dialoge“, den „Julius dialogus“ und die „Underred des Bapsts und seiner Cardinelen“ etc. (Goed. 40) von 1524, zur Quelle hat [2]), so

[1]) Dem Verf. bekannt aus einem Bande der Kgl. Bibl. zu Berlin (Y p 7701). — Der genaue Titel lautet: „Bockspil Martini Luthers, darinnen fast alle stende der menschen begriffen, Und wie sich ein jeder beklaget der yetzleufftigen schweren zeyt. Gantz kurzweilig und lustig zu lesen, gehalten zu Rambach uff dem Schloß, am 25. Tag Junii des 1531. Jars. gedruckt zu Mainz 1531. (am 15. tag Julii).“ — Vgl. Goedeke § 134, Nr. 58 (II, 227).

[2]) Vgl. oben § 1, S. 7.

auch offenbar aus der Entwicklung der prosaischen Dialogliteratur, als literarisches Produkt, entstanden zu sein und stellt nur eine große Szenierung von Motiven dar, die dort schon längst gewuchert hatten. Dabei ist das Rückgreifen auf jene Technik des Passionsspiels auch wiederum nur als ein gewisser Gewaltakt zu betrachten, der aber mit der Entwicklung des Dramas für sich nichts zu tun hat. —

Aus allem Vorstehenden ergibt sich, daß die Dialogliteratur in Reimpaaren — wie sie überhaupt nur als eine Übertragung des volkstümlichen Dramas aus der Sphäre des ästhetischen Vergnügens auf den Boden der Tendenz- und Pamphletliteratur, als eine Ausbeutung desselben für bestimmte Zwecke und Parteiinteressen, im Grunde zu betrachten ist — mit dem aufgeführten Drama auch tatsächlich so sehr in eins verfließt, daß die Grenzen im einzelnen Falle gar nicht mehr fest zu ziehen sind, und wir leiteten daraus von vornherein die Möglichkeit ab, daß eine Einwirkung des volkstümlichen Dramas auch auf den prosaischen Dialog in größerem Maße stattfinden könnte. Diese Einwirkung gilt es im folgenden ihren Hauptmomenten nach zu charakterisieren. — Wir lernten ja auch eine Verschmelzung von Elementen des Prosadialogs und des revuemäßigen Dramas beispielsweise in der „Lutherisch Strebkatz" von 1524 bereits kennen, welche ihr wesentlichstes Motiv — die Person des „Genius", der die Reden der in Selbstcharakteristik satirisch vorgeführten Personen im Sinne des Dichters glossiert — offenkundig aus der Literatur der Prosadialoge, speziell aus dem drei Jahre zuvor erschienenen „Karsthans", — die Technik dagegen, in der das Ganze abgefaßt ist, dem revuemäßigen Fastnachtspiel entlehnt. —

Im ganzen werden nun allerdings die Einwirkungen, die vom Drama auf den Prosadialog ausgehen, andrer Natur sein als das einfache Ableitungsverhältnis, in dem die Literatur der poetischen Dialoge zu jenem steht. Es handelt sich hier fast durchweg um eine unbewußte Aneignung, — um die unbewußte Ausübung einmal bestehender, aber eben im volkstümlichen Drama erworbener literarischer Fähigkeiten, — um — wenn wir einen zu Anfang schon gebrauchten Terminus noch einmal verwenden sollen — einen Prozeß innerhalb der allgemeinen Literaturbefähigung der Zeit auf einem speziellen Gebiet, nämlich dem der dialogischen Form. Denn, wenn nun mit einem Mal nach dem Vorbilde Huttens die deutschen Prosa-

dialoge dutzendweis aus dem Boden schossen, so fragen wir: Wo sollten sie ihre Mittel der Darstellung in deutscher Sprache denn hernehmen? Die lateinischen Vorbilder konnten für die Technik im einzelnen, für die Dialogtechnik im Sinne der Führung von Rede und Widerrede, für die Diktion überhaupt, nicht in Betracht kommen. Sie konnten es also weder immer nur aus dem einen Vorbild, aus Huttens Vadiscus (der noch obendrein bei aller Volkstümlichkeit immerhin genug humanistische Residua aufwies, während hier wirklich eine Literatur mitten aus dem Boden des Volkes selber hervorwuchs und schlechterdings gar keinen Berührungspunkt mit den humanistischen Bestrebungen mehr beibehielt), noch auch dürfte an eine unmittelbare Nachahmung der Natur, durch Belauschung der Rede des gemeinen Mannes oder dergleichen, in allzu weitgehendem Maße gedacht werden. Literatur wuchs hier vielmehr im wesentlichen doch immer nur auf Literatur. Woher übernahm also, fragen wir nochmals, der Dialog mit einem Mal alle seine neuen Fähigkeiten? —: Personen aus dem niedersten Volke werden jetzt zusammengeführt und redend in Disputation miteinander gebracht. Es wird für dies alles ein echt volkstümliches, reales Milieu geschaffen. Im Wirtshaus und auf der Landstraße finden die Begegnungen der Personen statt. Alles vollzieht sich in einer neuen, erstaunlichen Buntheit und Mannigfaltigkeit, für welche die durch den Humanismus neu erstandene Dialogliteratur keinerlei Vorbild liefert. Es wird wider Erwarten eine volle dramatische Lebendigkeit erreicht, die mit einem Mal in alle Winkel des Lebens, in alle Sphären der Bildung hineindringt und hineinleuchtet. — Diese ganze plötzliche, weite Entfaltung eines lebendigsten Realismus in der Dialogliteratur müßte unsers Bedünkens ohne ein bestehendes Vorbild — so, daß eine Vorarbeit auf diesem Gebiet schon geleistet gewesen wäre — völlig unerklärlich erscheinen. Eine solche Vorarbeit war aber bisher nur im volkstümlichen Drama geleistet; es gab für dies alles keine andere Tradition als das allmählich am Volksleben und mit dem Volksleben in den Städten emporgewachsene Fastnachtspiel. —

Daß Motive des Fastnachtspiels in die Prosadialog-Literatur Eingang finden, haben wir schon oben gesehn. Dieser Art ist vor allen Dingen das Motiv des „Narrenschneidens", das wir zuerst im „Eckius dedolatus" sowie in dem sicher im Anschluß an diesen konzipierten lateinischen Dialog „Decoctio" (sc. Eckii) auftreten sehen,

und das dann namentlich in Niklas Manuels „Krankheit der Messe" von 1528[1]) wiederkehrt. Der Papst schickt hier der Messe, die sich die gegen sie erhobenen Anschuldigungen derart zu Herzen genommen hat, daß sie todkrank daniederliegt, den Doktor „Johan Rundegk" und den Apotheker, Doktor „Heioho", die im Verein mit einer Reihe andrer parodistischer Personen eine komische Krankenbehandlung mit ihr vornehmen, schließlich aber sich aus dem Staube machen, weil die Messe ihnen unter den Händen zu sterben droht. Eine auf Verstärkung des derb-parodistischen Elements abzielende Bearbeitung hat dieser Dialog in dem bei Schade[2]) abgedruckten Stück „Ein klegliche botschaft an den bapst, die selmeß betreffend" etc. gefunden.

Wir sehen auch eine Reihe poetischer Fiktionen und Personen aus dem Fastnachtspiel in die Dialogliteratur eingehen:

So ist der Waldbruder oder „Einsiedel", der eine beliebte Fiktion in manchen Gesprächen bildet und beispielsweise in einem „Christenlich Gespreck von ainem Waldbruder und ainem waysen" (Goed. 15), in einem andern Gespräch zwischen „Würstbub, Altvater und Münch" (Goed. 10)[3]) sowie in dem „Turckenpuechlein" (Goed. 18) auftritt, wo er mit einem Türken, einem Ungarn und einem Zigeuner zusammensteht, sichtlich aus dem Fastnachtspiel übernommen. Zum Beweise braucht nur an den „Einsiedel" in Gengenbachs „Zehn Altern" von 1515, an die Gestalten des „Treuen Eckardt" und des „Waldbruders" bei Hans Sachs (Hofgesind Veneris, Tod im Stock) erinnert zu werden.

Die Gestalt St. Peters und die Zusammenführung des Apostels mit Menschen der Jetztzeit, denen gegenüber er dann die ganz bestimmte Funktion übernimmt, Kirche und Papst, als Ausgeburten pfäffischen Betrugs, mit denen er nichts zu tun habe, weit von sich zu weisen, ist dem Dialog durchaus geläufig. So tritt der Apostel schon in dem berühmten „Julius dialogus" (angeblich 1513) auf, wo der verstorbene Papst Julius II. vor die Himmelspforte kommt, aber von St. Peter ausgeschlossen wird, weil der Himmel mit ihm keine Gemeinschaft habe, sodann aber auch in dem „Dialogus

---

[1]) Manuel, ed. Baechtold 216 ff.

[2]) A. a. O. II, 252 ff.

[3]) Die Form der Reime verschlägt hier nichts, da, wie schon oben S. 14/15 gezeigt worden, das in Rede stehende Gespräch seinem Wesen nach durchaus in die Reihe der prosaischen, d. i. abhandelnden Dialoge gehört.

zwischen Petro und eynem Bawrn, darinne angezeigt wurdt, wie man auß Petro einen Juden gemacht hat, und nie sey ken Roem kommen“ (Goed. 21) und in dem „Dialogus, so Franciscus von Sickingen vor des Himels Pforten mit Sant Peter und dem Ritter Sant Jörgen gehalten, zuvor und ehe dann er ingelaszen ist worden“ [1]) — beide vom Jahr 1523. Er begegnet uns aber in ebenderselben Verwendung auch im Fastnachtspiel, — beispielsweise in Niklas Manuels Spiel „Vom Pabst und seiner Priesterschaft“ (1522), wo er in der leichten Verknüpfung der Revuetechnik zusammen mit St. Paulus in das Spiel eingreift und den „Cortisan“ in Beziehung auf den Papst verwundert fragt:

„Lieber priester, sag mir an,
Was mag doch das sin für ein man?
Ist er ein Türk, oder ist er ein heid,
Daß man in so hoch uf den achslen treit?“ etc.,

und noch spät, um 1550, im „Bileamsesel“. Eine Priorität des Fastnachtspiels ist hier freilich nicht unbedingt auszumachen; vielmehr wird in diesem Fall wohl an eine gemeinsame Quelle, in den Schwanküberlieferungen des Volkes, zu denken sein.

Ein poetisches Motiv, welches mit jenem Motiv des Gegensatzes zwischen Papst und Petrus zusammenhängt, ist dasjenige eines fingierten Kriegszugs des Papstes und seiner Sippschaft gegen den Himmel: — auch dieses in Fastnachtspiel und Prosadialog (in Niklas Manuels Spiel „Vom Pabst und seiner Priesterschaft“ sowie in „Combiszt“ und „Bileamsesel“ dort, — im „Julius dialogus“ und in der „Underred des Bapsts und seiner Cardinelen, wie im zu thun sei und das Wort Gottes under zu trucken“ etc. [Goed. 40] hier) gleichermaßen verwendet.

Endlich scheint uns auch die Person des Glossierend-Unbeteiligten, der die Reden der andern Personen mit schlagenden Seitenbemerkungen im Sinne des Dichters interpretiert, auf das Vorbild des Dramas, nämlich auf die Narrengestalten daselbst, zurückzuweisen. Dergleichen kommen im Fastnachtspiel ja massenweis vor, — meist allerdings in untergeordneter Funktion; doch erweitert sich beispielsweise in dem „Spil von dem Herzogen von Burgund“ [2]) die Funk-

[1]) Abgedr. bei Schade. a. a. O. II, 45—59.
[2]) Keller, Fastnachtspiele (Stuttgart, Lit. Ver.), Nr. 20.

tion des Narren, der den vor dem Herzog stattfindenden Disput der jüdischen Rabbinen, die einen neuen Messias verkünden, mit seinen Glossen, wie:

> „Ich torst dir wol eins auf das maul geben,
> Du schwarzer hund! Was meinst du damit?
> Ge dannen, das dich schut der rit!"

oder:

> „Ach, daß man dir dein maul nit pert
> Mit einem zellen auß einem prifet
> Und dich nit drus und peulen anget!"

begleitet, auch schon zu einer verhältnismäßig selbständigen. Solche, den Narren im Fastnachtspiel entsprechende, glossierend-unbeteiligte Personen stellten uns der Mercur im „Karsthans" und die „Puer"-Gestalten im „Eckius dedolatus" und im „Philalethis dialogus" dar. Wir erkennen sie weiterhin auch in dem „Genius" des „Julius dialogus", der übrigens auch in den „Radtschlag des allerheiligsten Vaters Bapsts Pauli III." von 1545 mit übernommen wurde, in zwei Gestalten der Dialoge Eoban Hesses, dem „Momus" im „Melaenus", dem „Autolykos" in den „Fugitivi", zum Teil auch in dem „Frater Lupoldus" des „Hochstratus ovans" wieder. Diese Herkunft jener glossierenden Person aus dem Drama schließt freilich nicht aus, daß sie gerade im Prosadialog, im Dienste der satirischen Absichten, sicherlich ihre eigenste Ausbildung findet. Ja, es werden schließlich ganze Gespräche auf diesem Motiv der Glossierung der Reden zweier Personen durch eine dritte aufgebaut: In dem „Dialogus oder gesprech, so ain prediger münch, Bembus genant, und ain burger Silenus, und sein narr mit ainander haben," (Goed. 12) bilden z. B. die Glossen des Narren zu dem Gespräch der beiden anderen, kirchlich gesinnten Personen — eine parodistische Glossierung der im Sinne der Kirche vorgetragenen Verhältnisse, so daß das Gespräch jener beiden andern immer nur die Stichworte für den protestantisch gesinnten Narren gibt — den springenden Punkt für die ganze Konzeption, das eigentliche Wesensmotiv des ganzen Dialogs.

Eine allgemeine, nicht zu unterschätzende Vorbildung des Hauptmotivs der Prosadialog-Literatur, des Streits und Wortwechsels zweier Parteien, findet sich in der dem Fastnachtspiel durchweg eigenen Freude an der Disputation, an dem Wortwechsel an sich,

die sich leicht bis zur Freude an bloßen Schimpfereien steigert[1]), — einer Freude, die ihrerseits wieder von den Streitgedichten her beeinflußt sein mag. Ja, sogar Disputationen in Religionssachen zwischen Vertretern verschiedener Bekenntnisse mit Heranziehung der Bibel als Streitwaffe — also das Grundmotiv aller der reformatorisch-polemischen Dialoge zwischen Chorherrn und Schuhmacher, Pfaffen und Weber, „Münzerischem Schwärmer" und „evangelischem, frummen Bauern", Evangelischem und „Widertäufer" — finden sich gleichfalls schon frühe in den Fastnachtspielen ausgebildet, wofür die Disputation zwischen einem Christen und einem Juden vor Kaiser Konstantin[2]) als Beispiel dienen mag.

Das einkleidende Motiv der Kritik unsrer eignen, deutschen Zustände durch fremde Volksangehörige findet sich schon frühe in „Des Turken Vasnachtspil"[3]), wo der türkische Kaiser mit seinen Räten nach Deutschland kommt, um Kritik an den verrotteten Zuständen daselbst zu üben. Auf demselben Motiv ist Gengenbachs Gespräch „Von drîen Christen" aufgebaut, wo ein türkischer, ein böhmischer Christ und ein deutscher Edelknecht in einem Lande des Orients zusammengeführt werden und in dem Hauptabschnitt der Türke die Zustände seines eignen Landes als die besseren gegenüber den deutschen Zuständen rühmt, dergestalt, daß das Reformprogramm Gengenbachs in diese Schilderung des Türken von seinem eignen Lande eingekleidet erscheint. Nicht minder beruht auf ihm das „Türckenbüchlin" (Goed. 18), in welchem ein Türke christlichen Personen gegenüber selber all die inneren Schäden aufzählt, wegen deren Deutschland den Türken gegenüber schwach und ohnmächtig sei.

Worauf es jedoch in letzter Linie bei der ganzen Einwirkung des volkstümlichen Dramas auf den Prosadialog ankommt, das ist das Vorbild der echt volkstümlichen konkreten Anschauung und dramatischen Gegenständlichkeit in jeder Beziehung — dem Charakter der Zeit gemäß oft genug zur Derbheit gesteigert —, welches dort im Fastnachtspiel gegeben war.

Dies betrifft zunächst die Personen. Wenn jetzt im Dialog bald alle Stände und Lebensberufe miteinander auftreten — der Weber, der Schuster, der Strohschneider, der Bäcker, der Löffelmacher, der Schneider und der Holzhauer; der Bischof und der Hurenwirt; der

[1]) Als Beispiele vgl. Keller, a. a. O. Nr. 4. 5. 31. 37.
[2]) Keller, a. a. O. Nr. 106.
[3]) Keller, a. a. O. Nr. 39.

Prior, der Laienbruder und der Bettler; der Edelmann und der Mönch, — so erinnern wir uns, daß schon lange vorher im Fastnachtspiel Landsknecht und Handwerksmann, Bürger, Bauer und Bäurin, Pfaffe und Mönch zusammen aufgetreten waren. In einem einzigen Spiel (Keller Nr. 70) finden sich: Bauer, Pfaffe, Meßner, Mönch, Schmied, Wagner, Schuster, Schneider, Kürschner, Metzger und Schreiber vereinigt. Und auch die Zusammenführung verschiedener Stände in Gegensätzen (wodurch von vornherein der Anknüpfungspunkt für einen Streit und Austausch der Meinungen gegeben ist), wie wir eine solche in dem „Dialogus" zwischen „Edelman, Münch und Kurtisan" (Goed. 9, 1) oder in einem anderen zwischen „Curtisan, Edelman und Burger" finden, hat gleichermaßen im Fastnachtspiel — etwa in Hans Sachsens Spiel von Bürger, Bauer und Edelmann[1]) — seine Parallele. Als der beliebteste Typus wird aus dem Fastnachtspiel wohl der Bauer in den Prosadialog übernommen. Er erscheint hier ungemein gern verwendet und wird schließlich in manchen Dialogen (beispielsweise in dem Gespräch Goed. Nr. 42, wo in der Zusammenführung mit Erasmus, Faber und dem Teufel der Bauer gar nicht mehr etwa seinen Stand, sondern nur noch einen Standpunkt in abstracto vertritt) zu einem die evangelische Einfalt gegenüber den Großen dieser Welt darstellenden Prinzip schlechthin erhoben[2]), — nicht anders, wie wir auch die Gestalten des Pasquillus, Vadiscus oder Momus, als die Vertreter eines allgemeinen kritischen Tadels, zu bloßen Prinzipien werden sehen[3]). Aber auch Pfaffen

---

[1]) Hans Sachs' Fastnachtspiele, ed. Goetze Nr. 15.

[2]) Man vergleiche zum Beweis gleich den Anfang jenes Dialogs, die Rede des Bauern: „Ach, wie wünderbarlich ist got in seinen werken! Seinen geist und gnad giebt er den demütigen herzen . . . und entzeucht denen, so irer eignen vernunft, menschlichen Phantasei und witz sich getrösten!" —

[3]) Als Belege hierfür sind noch zu vergleichen: der lateinische Dialog zwischen Pasquillus und Cirus von 1520 (abgedr. in Böckings Hutten IV, 465 ff.), sowie die „Apophthegmata Vadisci et Pasquilli" in den „Septem dialogi" (s. o. S. 51/52) desselben Jahres. Ferner Goed. 64. 81. Vor allen Dingen aber „Der Wucherer Meßkram und Jarmarkt" (Goed. 70) — ein Gespräch zwischen Pasquillus und einem Wucherer —, bei welchem der Untertitel: „ein newer Pasquillus, ob der Wucher Sünde" etc. nichts anderes bedeuten will als: „wieder eine Rede des Pasquillus", d. h. so viel wie: „wieder etwas Neues zu tadeln", wie denn auch der Pasquillus in diesem Gespräch einfach das antinomistische Prinzip gegenüber dem Standpunkt des Wucherers vertritt.

und Mönche in satirischer Behandlung finden sich schon reichlich im Fastnachtspiel[1]), und speziell die Figur des Bettelmönchs, dem nach der Verbreitung von Luthers Lehren sein Handwerk, die „Käsjagd", nicht mehr gedeihen will, und der nun elend und gescholten bei den Leuten umherzieht, die im Mittelpunkt so vieler Prosadialoge steht[2]) und in den vorzüglichsten Stücken, beispielsweise in Hans Sachsens Gespräch „Von den Scheinwerken der Geistlichen"[3]), zu einer wahrhaft rührenden Gestalt wird, tritt in der gleichen Rolle auch in einem Fastnachtspiel des Hans Sachs von 1539 auf[4]). Ja, sogar die weiblichen Typen dürften ihre Archetypa ebensowohl in der Literatur des volkstümlichen Dramas (man denke an die Weibertypen in den Spielen vom verlornen Sohn, an die „Emerita Schmollbäckly", die „Lantzknechtshůr", oder die „Rosina Suppenschmidin, Wirtin" und die vielen anderen weiblichen Personen in Hans Rudolf Manuels „Weinspiel"[5]) [1548]), als in den freilich auch sehr wohlbekannten und beliebten humanistischen Frauentypen des Erasmus haben. Vielfach liegt allerdings gerade bei den Frauentypen der Dialogliteratur — wir erinnern an das schon erwähnte „Gesprech von zweien schwestern; die erste ein frumm und züchtig witfraw auß Meyßen, die ander ein böß, starrig und zornig weib vom gepirg" (Goed. 57) — das Volkstümliche nur in der Titelüberschrift.

In jener ganzen Personengebung, die der Prosadialog mit dem Fastnachtspiel gemein hat, beispielsweise in dem Wert, der gerade auf Stand und Lebensberuf gelegt wird, offenbart sich jener eminente Zug zum Konkreten, Gegenständlichen, von dem wir ausgingen. Im besonderen hat der Prosadialog mit dem Fastnachtspiel auch gerade die Vorliebe für die Einführung sozial möglichst tiefstehender Personen gemein, die gleichfalls aus jenem Zug zum gegen-

---

[1]) Vgl. Keller, a. a. O. Nr. 37. 57. 66. 70.

[2]) Dergleichen „Bettelmönchgespräche" sind: Goed. Nr. 7a. 37. 44, dazu: „Eyn freüntlichs gesprech zwischen eynem Parfußer münch auß der Provintz Osterreich, der Observantz, und einem Löffelmacher mit namen Hans Stößer, gar lustig zů lesen" etc., der dem Verf. in einem lauter Flugschriften des Jahres 1524 enthaltenden Sammelband der Nürnberger Stadtbibliothek vorgelegen (siehe Beilage II).

[3]) Vier Dialoge von Hans Sachs, ed. R. Köhler, Weimar 1858.

[4]) Goetze, a. a. O. Nr. 13. Vgl. speziell Vers 148 ff.

[5]) Ed. Odinga, Halle 1892.

wärtigen Leben entspringt. Gerade dem „Hurenwirt", dem „Würstbub", dem Holzhauer und dem Bettler werden jetzt mit Vorliebe die Lehren des Evangeliums in den Mund gelegt [1]).

Ein weiteres Symptom für jenen Zug zu konkreter Gegenständlichkeit zeigt sich sodann in dem überall hervortretenden Bedürfnis einer namentlichen Benennung der Personen, auch wenn sie sonst, etwa durch den Stand, schon hinreichend bezeichnet sind. Auch darin geht das Fastnachtspiel dem Prosadialog voran. Wie dort die namentliche Benennung sogar überall in die Anreden mit eingeht —:

„Hans Knot, lieber vater mein . . ."
„Jeckel Lentel, ge her, mein sun . . ." [2]);

—, wie der „Praecursor" oder Herold, obwohl in diesem Amt seine ganze Funktion aufgeht, doch noch mit einem Namen, „Heinz Mist", belegt wird [3]) und die Namengebung schließlich, speziell bei den Schweizern (Niklas Manuel, Hans Rudolf Manuel, Utz Eckstein), aber auch sonst schon im frühesten Fastnachtspiel [4]) sogar zu einem selbständigen Mittel der Komödientechnik, — einer beabsichtigten Wirkung durch charakterisierende oder charakterisierend-parodistische Personennamen („Policarpus Schinddengast, ein wirt" — „Joseph Erbarkeit, ein alter Mann" — der Abt „Adam Niemergnůg" usw.) wird — worin sich übrigens innerhalb der Dialogliteratur eine Analogie mit der humanistischen Technik eines Erasmus, Hutten, Eoban Hesse mit ihren „Eusebius", „Philodoxus", „Misaulus", „Misologus" offenbart —, so hat nun auch der Prosadialog nicht mehr an einem Gespräch zwischen Pfarrer und Schultheiß (Goed. 5, 6), zwischen Chorherr und Schuhmacher (Hans Sachs) genug, sondern es heißt nun bald: „Ain schöner dialogus von zwayen gutten gesellen genant Hans Tholl unnd Claus Lamp" (Goed. 14), „ain christenlich gesprechbüchlin vonn zwayen Weybern, mit namen Margretha Böhemin unnd Anna Kollerin" (Goed. 23) oder „ain gůtter grober dyalogus Teutsch, zwyschen zwayen gůten gesellen, mit namen Hans Schöpfer, Peter Schabenhůt, bayd von Basel" etc. (Goed. 41).

---

[1]) Vgl. besonders Goed. 16 und 50.
[2]) Keller, a. a. O. Nr. 58.
[3]) Keller, a. a. O. Nr. 12.
[4]) Vgl. Keller, a. a. O. Nr. 50. 58. 66.

Und wie die Personen so überall zu volkstümlicher Konkretheit und dramatischer Gegenständlichkeit herabdringen, so auch ihr Verhältnis zueinander, ihr gegenseitiger Verkehr und das Medium, durch welches dieser Verkehr vermittelt wird, — ihre Sprache.

Gerade in diesem Punkte mußte notwendig das Fastnachtspiel dem späteren, deutsch-volkstümlichen Prosadialog weit mehr vorarbeiten als der aus der Wiedererweckung der Antike erstandene humanistische Dialog. Denn was jenen gerade in hervorragendem Maße dem humanistischen Dialog gegenüber auszeichnet, das Dialogische κατ᾽ ἐξοχήν, — eine zu wirklichem Wortstreit sich steigernde Belebung von Rede und Widerrede, die nach der derben Art der Zeit nicht selten zu Schimpfwörtern, derben Verwünschungen und Drohungen, zu einem: „Wie dann, ir faulen schelmen?" — „Ei, daß euch pox filzhut schend!" — „Hab dir den Ciprian und die gicht!" — „Ei, lieber münch, da schweig still, das ist erlogen!", also zu einem wirklichen „wortlichen krieg" sich steigert, wie der Dialog in der Vorrede zu einem bei Schade[1]) abgedruckten Gespräch bezeichnenderweise definiert wird, — gerade dies, also die wirkliche Lebendigkeit der Sprache, war dort in keiner Weise ausgebildet. Wir hatten vielmehr schon bei Hutten stets auf den dem eminent rhetorischen Wesen seiner Dialoge entsprossenen, im Grunde undialogischen Charakter seiner Schriften aufmerksam zu machen, der sich in anderen humanistischen Werken, z. B. in des Erasmus „Colloquia familiaria", so sehr steigert, daß eigentlich überhaupt nur noch eine Person, diejenige nämlich, die den rhetorischen Erguß des Autors selber in ihren Worten darstellt, als die redende erscheint, während der Deuteragonist nur noch mit lahmen motorischen Fragen oder noch lahmeren Bestätigungsformeln, — einem fast auf jeder Seite wiederkehrenden: „Vera praedicas!" „Verissima sunt, quae narras!" — beteiligt ist[2]). Wo konnte dagegen jenes Streitelement der volkstümlichen Dialogliteratur und die Ausbildung der Sprache

[1]) A. a. O. Vgl. daselbst III, 36, 22. 58, 4.

[2]) Ein interessantes Symptom für das Undialogische dieser ganzen Produktion bietet der „Pasquillus" von 1520, wo an einer Stelle (Böckings Hutten IV, 471, 11—18 und 30—37) zwei Reden, die im Lateinischen auf zwei verschiedene Personen verteilt waren, im Deutschen aus Versehen in die Rede einer Person zusammengezogen worden sind, weil eben nichts als eine Ablösung der Rede von A durch die Rede von B, nicht im entferntesten aber ein gegensätzliches Element vorliegt und also A ebensogut einfach fortfahren konnte.

zu einem Werkzeug dieses Streits besser vorgebildet sein als in dem lebhaften Wortwechsel des Fastnachtspiels? —

Den humanistisch steifen Anredeformen im lateinischen und vom Lateinischen beeinflußten Dialog steht die ganze Menge der volkstümlich derben Anreden im Fastnachtspiel gegenüber. Und diese Anreden stehen dort nicht isoliert, sondern es gesellt sich zu ihnen ein Heer von Interjektionen und Exklamationen, mit denen sie sich unlöslich verbinden, und durch deren Hinzutritt erst die warme und volkstümliche Vertrautheit in Formen wie: „Ei, Lieber . .", „Ach, lieber herr . .", „Hör, Lantzknecht . .", „Hort, lieber herr . .", „Nu wol an, Lieber . .", „Hör zu, Glöckner . .", „Siehe, lieber freunt . ." etc. zustande kommt. Und hier haben wir das Vorbild für die Anreden im Prosadialog, — für das: „Ei, lieber meister Ulrich . .", das: „Seht hin, lieber bruder Hainrich . ." — zu suchen.

Aber es handelt sich nicht nur um die Anredeformen, sondern das ganze warme, dramatisch lebendige Verhältnis der Personen kommt in einer Unzahl von Elementen der Dialogtechnik, — in der Fülle und Mannigfaltigkeit der Eingangsworte und Eingangsformeln (nu wol her! nu wol an! Nein fürwar! Ja recht! Ja freilich! Oho! Awe! etc.), in den Begrüßungsformeln („Herr Pfarrer, bona dies!" — „Bis mir got wilkumen, lieber Cunz!" — „Grüß euch got, junker Franz!", denen im Fastnachtspiel ein:

„Grüß euch got, kunik, lieber herr!"
„Mein herr der abt, bona dies!" etc.

entsprechen), in Exklamationen („Gott erbarm sich ir!" — „Hilf got, was fragstu?" — „Ach, got, dir sei geklagt!"), in Beteuerungsformeln und Wendungen der Eindringlichkeit („Das will ich dir sagen!" — „Lieber; das laß dich nit irren!" — „Aber, sagt mir . . .!" — „Fürwar, ich sag dir!"), in all den Elementen der gesprochenen Rede überhaupt und, der Derbheit der Zeit gemäß, vor allen Dingen in den Verwünschungsformeln („Pox laus!" „Pox leichnam!" „Pox grint!" „Ei, daß dich pox marter schend!" „daß dich der rit wasch!" „Box angst!" „Box hirn!" „Ei, daß dich die veifel bestehe!" etc.) zum Ausdruck, die zum Teil in überreichlicher Verwendung den deutschen, volkstümlichen Prosadialog charakterisieren, aber in gleicher Fülle — wie auch all jene anderen Elemente des Dialogs — schon vorher im Fastnachtspiel auf-

treten [1]). Eine ausführliche Liste derselben würde auf beiden Seiten ziemlich dieselben Blüten zu Tage fördern.

§ 8.

Die Weiterentwicklung des Dialogs bis zum Ende der Reformationszeit.

Wir glauben im vorstehenden sämtliche für die Entstehung der Dialogliteratur der Reformationszeit bestimmenden Elemente zusammengetragen zu haben. Sie hat in der Wiedererweckung der Antike durch den Humanismus ihre Hauptwurzel, empfängt hie und da noch frische Kraft von den absterbenden Zweigen der Schülergespräche und Streitgedichte her und vereinigt sich schließlich mit den Elementen des volkstümlichen Dramas zu einem starken, blühenden Baum. Aus der Vereinigung dieser Elemente, vor allem des humanistisch-rhetorischen und des volkstümlich-dramatischen, sind unsers Erachtens alle Erscheinungen der späteren Dialogliteratur in ihren vielgestaltigen Ausprägungen zu erklären, indem hier und dort bald das inhaltlich-theoretische und bald das formale, bald das rhetorische und bald das dramatische, bald das humanistische und bald das volkstümliche Element überwiegt. —

Im allgemeinen mischen sich die Elemente in der späteren Dialogliteratur so sehr, daß sich etwas Allgemeines darüber unter dem Gesichtspunkt der Entwicklung gar nicht mehr aussagen läßt. Neben den Prosadialogen in deutscher Sprache, auf die es uns hauptsächlich ankommt, gehen noch immer lateinische Stücke — Eobanus Hessus' Dialoge von 1524, ein lateinischer Dialog des Ulrich Burckhardt von 1525 [2]) — her; neben den gereimten Dialogen, die sich der Technik des Fastnachtspiels anschließen („Lutherisch Strebkatz", „Des Bapsts und der Pfaffen Badstub"), stehen gleichfalls gereimte Stücke in einer neuen, selbständig errungenen dramatischen Technik, wie die schon mehrfach erwähnten „drei neuen und

[1]) Als Belege vgl. Keller, a. a. O. I, 81,25. 71,6. 73,18. 83,8. 90,2. 68,8.12. 69,11. 73,3. 283,5. 285,18 usw.

[2]) Vgl. Goed. 49.

lustigen Gespreche, wie der wolf“ etc. (Goed. § 142, Nr. 154), das „lustig Gespräch der Teufel und etlicher Kriegsleute von der flucht des großen Scharrhansen Herzogen Heinrichs von Braunschweig“ (Goed. § 142, Nr. 155), beide von 1542, oder die „Klagred eins jungen Münchs über sein Kutten“ (Goed. 6 b). Dieses Stück stellt nämlich nicht eine „Klagrede“, sondern eine kleine dramatische Handlung dar. Die Erklärung eines jungen Mönchs, das Kloster verlassen zu wollen, die anfangs gütlichen, dann gewaltsamen Versuche des Abts und des Priors, ihn zu halten, und seine endliche Entlassung, nachdem er dem „Lesmeister“, der ihn gefangen nehmen wollte, mit einer Tracht Prügel heimgeleuchtet hat, werden in knappen Versen rasch am Auge des Lesers vorübergeführt. Und endlich wird die Form der Reime, namentlich von den Katholischen, auch zur Einkleidung rein theoretischer Stücke verwandt. So beispielsweise in einer polemischen Schrift „Wider das Unchristlich Gesprechbüchlin von vile der Eeweiber“ etc. (Goed. 69 b). Hier disputiert der Verfasser unter der Person eines „alten Mannes“ mit dem Verfasser jenes „Gesprechbüchlins“ („Huldrich Neobulus“) in eigner Person rein sachlich, freilich in schärfster Polemik über dieses sein Buch, während der episodisch noch hinzutretende „junge Mann“ vorübergehend allerdings eine dramatische Mission erfüllt. Er erscheint berufen, die üble Wirkung der in jenem „Gesprechbüchlin“ vorgetragenen freien Lehren gleichsam an einem konkreten dramatischen Beispiel — durch die Freude, die er über jene von Neobulus ihm verschafften Freiheiten an den Tag legt — darzustellen. — Die Verschmelzung der lateinisch-humanistischen und der deutsch-volkstümlichen Elemente der Dialogtechnik geht schließlich so weit, daß in Stücken wie den vermutlich von ein und demselben Verfasser herstammenden: Goed. 64. 65. 76, die sich durch eine auffallende Reinheit und Gewandtheit der Sprache und durch eine merkwürdige, feine Urbanität in den Verkehrsformen der Personen auszeichnen[1]),

[1]) Wir stellen als Belege hierher: erstens den Anfang von Goed. 64: Pasquillus: „Ich halt bei glauben, daß auch die leut toll und töricht sein in dieser gottlosen stadt. Der Bapst schwermet, die Cardinel grillen, die Bischöfe faren mit der fanen, die münche haben hummeln im Kopf, die Pfaffen haben das gehirn verloren, in Summa der ganze Anhang des Bapsts ist toll, unsinnig und töricht.“ — Ferner eine Stelle aus Goed. 76: Teufel: „Nu erkenne ich endlich, daß du neun mal gedoppelt erger bist, denn ich. Denn ich bin von Natur ein feind des menschlichen geschlechts, darumb mir nicht zu vertrauen,

die deutsche Sprache geradezu das Gepräge der lateinischen annimmt, und daß sogar einzelne stereotype Wendungen der lateinischen Dialogtechnik, wie die Formel für das Lachen (Ha, ha, he!), das immer wiederkehrende „Bona verba quaeso!“ [1]), in den deutschen Dialog eingemischt werden. Aber gerade jene drei bezeichneten Gespräche, wiewohl sie nicht nur in jener offenbar aus der Schulung am Lateinischen zu erklärenden Glätte und Reinheit der Sprache, sondern beispielsweise auch in der Verwendung von Fremdworten (condemnieren, edicieren) deutlich humanistisches Gepräge tragen, nehmen unbedenklich daneben die echt volkstümlichen Verwünschungsformeln („Potz welsche bestia!“ — „Ei, daß dich bocks leber schend!“ — „Ich gleub, summer bocks leichnam ...“) und nehmen Motive des echt volkstümlichen Dialogs, wie den Abschluß des Gesprächs durch die Aufforderung, im nächsten „Kretzmar“ bei einer Kanne Bier, die der eine für den andern zu zahlen sich erbietet, den Wortstreit zu besiegeln [2]), mit vollem Bewußtsein auf. —

Für die Darstellung der ganzen Mannigfaltigkeit dieser Mischungen, die der Dialog in der Folgezeit erfährt, haben wir indessen auf eine systematisierende Darstellung zu verweisen, in welcher diese Fülle und Mannigfaltigkeit eben nach gewissen Prinzipien geordnet und dargestellt werden müßte, und haben in diesem letzten Paragraphen unserer historischen Darstellung aus dem ferneren Verlauf nur noch die eigentlichen Entwicklungsmomente, d. h. all das herauszuheben, was uns in dieser Fülle der Erscheinungen das Bild der auf- und absteigenden Linie mit ihrem Kulminationspunkt, also das Bild der Entwicklung festzuhalten vermag.

Diese Entwicklung läßt sich nun im wesentlichen unter einen Gesichtspunkt zusammenfassen.

Die Dialogliteratur hat im Humanismus ihren Anfang und setzt zum Teil mit exklusiv-humanistischen Themen — in Huttens „Aula“ und „Fortuna“ — ein. Sie gerät aber unversehens in den Dienst der die Zeit erregenden Tendenzen und Bestrebungen; und je mehr sie diesen dienstbar wird, desto tiefer steigt sie ins Leben

---

ob ich dem menschen alle schalkheit beweise, denn es darf sich keiner nichts guts zu seim feind versehen. Du aber bist ein mensch, und so wol fleisch und blut als diejenigen, denen du solch unglück zu zuschaffen für hast, und gedenkest nicht an den Spruch deines Gotts Esaie 58, der da spricht: ‚Entzeuch dich nit von deinem fleisch‘ etc.“

[1]) So in Goed. 62a.

[2]) So in Goed. 64.

herab, desto stärker ergreift sie der Zug zum Konkreten, Gegenständlichen und zu dramatischer Lebendigkeit. Mit dem Abnehmen jener impulsiven Erregungen der Zeit nimmt auch das dramatische Leben in ihr wieder ab, bis sie zum Schluß zur humanistischen Farblosigkeit wieder zurückkehrt.

Diese Entwicklung wird nun aber an verschiedenen Symptomen offenbar.

Wenn wir unser Augenmerk zuerst auf die Verfasser richten, so sehen wir aus Humanistenkreisen die Anfänge des Dialogs hervorgehen. Die humanistischen Verfasser nehmen jedoch in Stücken wie dem „Eckius dedolatus" schon deutlich volkstümliche Motive auf, und schließlich gehen sie zur deutschen Sprache und auch in der Wahl der Personen wie der ganzen Sphäre tatsächlich zur Volkstümlichkeit über, ohne doch den humanistischen Ursprung ihrer Erzeugnisse verleugnen zu können, der zum Teil in humanistischen Residuis (lateinischen Brocken, Zitaten aus der Antike), wie beispielsweise im „Karsthans", oder aber in einer manierierten Übertreibung der Volkstümlichkeit (in affektierten Wiederholungen, wie: „Guten Tag, lieber bruder, guten Tag!" — „Dank hab, mein bruder, dank hab, wan her so frue morgen?" [1]), in einer Häufung der volkstümlich-derben Verwünschungsformeln, — wie beispielsweise in den Gesprächen Goed. 1. 11, 1. 14 [2]) sich offenbart (wovon zum Teil schon in § 6 die Rede gewesen). Es ist noch immer ein Schritt weiter, bis die Verfasser selber volkstümlich werden, d. h. bis wirklich volkstümliche Schriftsteller, ja, der gemeine Mann selbst zu Verfassern von Dialogen werden. Auch dieser Schritt wird getan. Die Vermittlung ist hier wohl in den Geistlichen, den Dorfpfarrern zu suchen, die in dieser Zeit der Religionsstreitigkeiten vorzugsweise das Wort ergreifen [3]). Unter den eigentlich volkstümlichen Verfassern schreiten etwa Männer wie Hans Sachs mit seinen vier Prosadialogen von 1524 voran, und wie er als Schuster sich selber

[1]) Beispiel aus Goed. 46.

[2]) Hierher gehört auch der bei Goed. nicht verzeichnete „Dyalogus . . . eines dorff Bawern von Dudenhoffen, uñ eines stifft Glöckners zů Speier" (siehe Beilage II). — Man vergleiche den Anfang: Bauer: „Lieber glöckner, guten morgen!" — Glöckner: „Ein guts jar, beuerlin, was brengstu? . . ." — Bauer: „Box lung, der nam ist mir vergessen! — ja, ja, ich hett gern den absentz Meister . . ." etc.

[3]) Vgl. Goed. 5, 4. 24. 68. — Auch Utz Eckstein ist Pfarrer, zu Uster in der Schweiz.

redend in seinen Dialogen einführt, so sind beispielsweise in dem „Gesprechbiechlin von ainem Pfaffen und ainem Weber“ (Goed. 27) der Verfasser, der sich „Utz Rychsner, Weber“ nennt, und der in dem Gespräch selbst als Person fungierende Weber angeblich gleichfalls identisch.

Aber freilich treten hier schon Zweifel an der Echtheit der Verfasserangaben auf; denn die Verfasser von Dialogen tun nun bald selber noch einen Schritt weiter zur Volkstümlichkeit, indem sie sich selber absichtlich, um auf den gemeinen Mann als ihresgleichen desto eindringlicher zu wirken, als ungebildet und niedrigen Standes hinstellen, wie es beispielsweise in dem Schlußwort zum „Triumphus veritatis“ (1524) heißt:

„Dan ich als ein unglerter man
Nit vil geblümter worten kan,
Domit zu schmucken mein gedicht“ etc., —

oder in der Vorrede zu einem Prosadialog (Goed. 5, 8): „dises gesprech, von einem Christlichen und einfeltigen Leyen auff ein eyle gemacht etc. . . .“, — oder noch weiter, indem sie das Ansehen des Schriftstellers überhaupt von sich werfen und den Schein zu erwecken suchen, als seien die von ihnen verfaßten Gespräche in Wahrheit tatsächlich stattgehabte, die vom gemeinen Mann auf der Straße, im Wirtshaus zufällig belauscht und aufgeschrieben seien. Es heißt jetzt beispielsweise: „Ein Christenlich Gesprech von ainem Waldbruder und ainem waysen . . . gemacht durch Wolffgang Zierer, ain frommer Lantzknecht, wie ers von in gehert hat, also hat ers auffgeschriben“ (Goed. 15), — obwohl die Fülle der Bibelsprüche und lateinischen Zitate innerhalb des Dialogs ganz deutlich den gelehrten Verfasser dokumentiert; und diese Verfasserfiktion ist dann noch durch den beigegebenen Holzschnitt, der neben Waldbruder und Jüngling im Hintergrunde den Lanzknecht — das eine Bein auf einen Baumstumpf gestützt und auf dem erhobenen Knie eifrig nachschreibend — tatsächlich mit darstellt, der Phantasie des Lesers besonders eingeprägt [1]).

Mit jenen Verfasserfiktionen ist aber zugleich ein weiteres Symptom jener oben bezeichneten Entwicklung gegeben. Der Zug zur Konkretheit und Gegenständlichkeit führt zu einer genauen Fixierung (Datierung und Lokalisierung) in jeder Beziehung. Und

[1]) Für ähnliche Verfasserfiktionen vgl. Goed. 11, 2. 20. 23. 24. 33. 41.

so werden nun die Gespräche nicht nur als tatsächlich stattgehabte hingestellt, sondern es wird sogar Ort und Datum fixiert, an dem sie stattgefunden haben. In einem Dialog (Goed. 20, 1) heißt es: „Eyn underredung vom glawben durch herr Micheln Kromer . . . geschehenn ynß Tichters haußе do selbst zu Conitz Mitwoch nach Andree 1523." Ein andermal (Goed. 20) schickt der Verfasser in einer Vorrede zum Leser voraus, das nachstehend aufgezeichnete Gespräch habe er belauscht: „wann ich am Donnerstag nach Ostern meinen gescheften nach uber feld gangen bin". Auch das Gespräch Goed. 9 gibt in einer erzählenden Einleitung das Datum an, an welchem das dort fingierte Gespräch zwischen einem Abt, einem Kurtisanen und dem Teufel auf der Römerstraße bei Trient angeblich stattgefunden haben soll.

In Wahrheit freilich nimmt durch all diese Fiktionen nur das dichterische Element in den Prosadialogen immer mehr überhand, wofür sich übrigens ein gewisses Gefühl in dem Stolz der Verfasser auf ihre Leistungen, der hie und da in Wendungen wie „Ain christenlich gesprechbüchlin von zweien weibern, . . . das von mir, Petter Reychart, fleißig beschriben worden ist, wie ich dann solchs haimlichen von inen gehört hab" (Goed. 23) hervortritt, zu offenbaren scheint.

Und so erringt sich endlich der deutsche volkstümliche Prosadialog, nicht aus ästhetischer Schulung heraus, unabhängig vom Drama und rein aus dem Bedürfnis der Zeit, aus der Notwendigkeit, auf die Phantasie des gemeinen Mannes zu wirken, unversehens eine volle dramatische Illusion, die über diejenige des an der Aufführung klebenden und von ihr abhängigen Dramas der Zeit weit hinausgeht. Wenn Hutten für seine Dialoge allerhand humanistisch-spielerige Einkleidungen erfand, so wird nun das Leben in voller Illusion auf die Bühne gebracht.

Als das Muster für diese vollendete dramatische Illusion im Prosadialog mag etwa Hans Sachs mit seinen vier Dialogen von 1524 gelten. — Wie lebendig tritt uns nicht im ersten dieser vier Dialoge der Chorherr als der Typus des feigen und scheinheiligen Pfaffen entgegen, — wie er dem Schuster gegenüber immer glatt und freundlich bleibt und sich nur hie und da einmal im Zorn zum Hervorkehren seiner wahren Natur verleiten läßt, wie er ihn noch mit dem gleisnerischen Gruß: „wolan, lieber meister, ziecht hin im frid!" entläßt, um dann sofort, wie er den Rücken gekehrt hat, in

die gröbsten Verwünschungen auszubrechen: „Ich hab nur von der gemein ein aufrur besorgt, sonst wolt ich im die pantoffel in sein antlitz geschmeißt haben, im hets Christus oder Paulus in dreien tagen nit abgewischt, wiewol er al sein vertrauen auf sie setzt!" —; und ihm gegenüber, gleich lebendig, der Schuster in seiner treuherzigen Bescheidenheit, — mit seinem: „Ei herr, zürnet nit, ich meins gut!" usf.

Diese warme und lebensvolle Charakteristik der Personen, ihre einfach-schlichte Zusammenführung aus den natürlichsten Motiven mit einem: „Bonus dies, köchin!" — „Semper quies! seydt wilkum, meister Hans!" ... „Was? pringt ir mir die pantoffel?" — „Ja. ich gedacht, ir wert schon in die kirchen gangen." etc., ihre Hineinversetzung in einen festen Schauplatz — den Garten am Pfarrhause (Hans Sachs), den Platz vor der Kirche (Goed. 16) —, das alles geht über das im Drama der Zeit Geleistete weit hinaus.

Und bald wird sich der Dialog dieser errungenen Fähigkeiten auch bewußt, und wenn jene volle dramatische Illusion zunächst nur den Zwecken des theoretischen Gesprächs diente, nur zu dessen Einkleidung und Szenierung um der Wirkung auf den gemeinen Mann willen verwendet wurde, so tritt sie bald selbständig in die Schranken. Indem innerhalb der Dialogliteratur der Gedanke aufkommt, zum erstenmal Dramen nur zum Lesen zu schreiben, tritt auch sogleich dadurch, daß man von der Aufführung und ihren Bedürfnissen abzusehen sich gewöhnt, eine Befreiung der dramatischen Technik ein, und das durch diese Abstraktion von der Aufführung freigewordene Drama kann nunmehr jene am Prosadialog in bescheidenen Grenzen errungene volle dramatische Illusion sich zu eigen machen.

Unter diesem Gesichtspunkt ist eine Anzahl von der „Dialog"-Literatur schließlich hervorgebrachter dramatischer Werke zu erklären, die an Freiheit der dramatischen Technik alles im Drama der Zeit Geleistete weit hinter sich lassen. Als das glänzendste Beispiel hierfür stehen die „Drei neuen und lustigen Gesprече, wie der Wolf, so etwan, doch nicht lang, ein Mensch, Heinz Wolfenbüttel genant worden, in Abgrunt der Hellen vordamt sei" [1]), da, die eine in Reimpaaren, und zwar in erstaunlich guter Verstechnik, einheitlich durch drei Akte durchgeführte Handlung repräsentieren, die von der Ankunft Lykaons (des Tyrannen Heinrich von Braunschweig) im

---

[1]) Siehe oben in § 1 S. 4.

Schattenreich durch das retardierende Moment der anfänglichen Umstimmung Plutos zu seinen Gunsten hindurch bis zu seiner durch den Genius von oben her vermittelten endgültigen Verurteilung zu ewiger Höllenpein fortschreitet. Dabei offenbart sich in der Verwendung chorischer Personen (hier je zwei der Erinnyen), aus deren Gesprächen wir Geschehenes erfahren oder zu Urteilen über Geschehenes bestimmt werden, eine ganz bewußte Technik. — Wir lassen an diesem Orte dahingestellt, ob der starke Fortschritt in der dramatischen Technik, den wir von den Schweizer Dramatikern, auch etwa von Hans Sachs zu Späteren, namentlich Paul Rebhun, hin wahrnehmen, ohne die Schulung am Dialog, d. h. an der von der Aufführung abstrahierenden dramatischen Form, überhaupt denkbar sei. —

Aber wenn wir so die aufsteigende Linie der Dialogliteratur zum Konkreten, Volkstümlichen und Dramatischen fortschreiten sehen, so gehen auf der absteigenden Linie diese Errungenschaften allmählich wieder verloren, und der Dialog sinkt schließlich zur alten, humanistischen Farblosigkeit zurück. Das Streben der unmittelbaren Wirkung auf die Phantasie des gemeinen Mannes durch volle Volkstümlichkeit in Sprache und Einkleidung läßt nach; exklusiv protestantische Theologen, wie Martinus Bucer in seinen neun, einen dicken Quartband füllenden „Dialogi oder Gespräch von der gemainsame und den kirchenübungen" etc. von 1535 oder Johan Freder in seinem von Luther mit einer Vorrede versehenen „Dialogus, dem Ehestand zu ehren geschriben" (1545)[1]), machen den Dialog zum Werkzeug ihrer eignen Glaubensspaltereien, und die Voranstellung einer ausführlichen Inhaltsangabe in diesen und ähnlichen Dialogen legt schon von vornherein dem Stoff und dessen genauer Disposition nach verschiedenen Punkten den ausschließlichen Wert bei. Demgemäß sinken die Personen wieder zu Schemen herab und nehmen teilweise sogar wieder lateinische Namensformen an. Es entstehen Gespräche zwischen „Johannes" und „Antonius" (Goed. 75), „Hitoldtus" und „Petrucius" (Goed. 59), „Parrhasius" und „Eucharius" (Goed. 69); und das Verhältnis dieser Personen, das sich schon in den äußerlich-farblosen Anredeformen („Mein Antonius!" „Mein Adolf!" „Mein Petrucius!" „Mein Euchari!" „Lieber fründ Parrasi!") als ein bloß äußerlich gemachtes dokumentiert, verflüchtigt sich wieder zu der alten, konventionellen Urbanität der

---

[1]) Goed. 60, 1. 75.

erasmischen „Colloquia“, die in der immer wiederholten Beteuerung einer wer weiß wie alten Freundschaft („Sihe, Lieber, sihe, ist nicht dieses mein alter freund Pasquillus ...“ — „Ich sihe und erkenne dort hergehen meinen alten freund Hitoldt ...“ — „Wiewol ich, wie vor gemeldet, mit andern gescheften beladen, wil ich dir doch als einem, den ich lang zeit fur mein gunstigen frundt gehabt, darinnen wilfaren“) ihren einzigen Ausdruck findet. Auch gibt der Verfasser sich nicht mehr die Mühe, das Wesen und den Charakter der Personen im lebendigen Gespräch selbst uns vorzuführen, sondern es wird beispielsweise von vornherein ihr Standpunkt als „Fridenrich der Evangelisch“ — „Adolf der Widerteuffer“ (Goed. 58) festgelegt oder gar, wie in dem „Dialogus ... vom zukünfftigen Concilio zu Mantua“ (Goed. 62a), dem Gespräch selbst eine ausführliche Erklärung, „wie der dreier Personen Namen zu verstehen sind“, mit einer ausführlichen Differenzierung ihres Standpunkts („Dieser Phariseer ist Bapistisch ..., Zadduceus ist ein roher, wüster gesell ..., Orthodoxus ist so vil als ein rechtgleubiger ...“) vorausgeschickt, so daß sie selber eben nur noch als abstrakte Vertreter dieses eingangs festgelegten Standpunkts, nicht mehr als lebendige Menschen erscheinen. Diese Veräußerlichung des Verhältnisses der Personen muß sich natürlich auch in ihrem ganzen Verkehr untereinander ausprägen, und man braucht nur den einfach-herzlichen Begrüßungen, mit denen sich die Personen etwa bei Hans Sachs begegnen, den Eingang des Dialogs „Fama“ (Goed. 59) —: „Ich sihe und erkenne dort hergehen meinen alten freund Hitoldt, ist on zweifel neulich aus Hispania kommen .., und nach dem er geschickt und vieler Ding erfahren, wirt er mir vil sagen künnen, was man allenthalb sagt, darumb ich in gern sihe und fürderlichen ansprechen wil“ etc. — gegenüberzustellen, um dessen gewahr zu werden. Auch wird ein besonderes Gewicht jetzt gerade auf den friedlichen Ton, auf den ruhig-gemäßigten Verlauf des Gesprächs gelegt, wie dieses Streben nach Frieden auch schon in den Namen: „Fridlieb“, „Fridenrich“ proklamiert erscheint. Die Personen ermahnen sich selbst: „du solt macht haben zu reden, was du wilt, allein enthalte dich scheltens, denn es dienet zu keinem frid!“ [1]), und Martinus Bucer schickt seinen schon erwähnten neun „Dialogi“ sogar ein besonderes Eingangsgespräch voran, in welchem die Personen sich erst einmal darüber klar werden, daß nur in friedlicher, sanfter

[1]) Beispiel aus Goed. 62a.

Gemütsstimmung unter ihnen etwas zustande gebracht werden könne, so daß also das alte Streitelement des Dialogs, sein eigentlicher Lebenskeim, nun mit Bewußtsein abgelehnt wird. Und das völlige Nachlassen der dramatischen Kraft zeigt sich endlich in Stücken wie dem „Dialogus und gründtliche berichtung gehaltner Disputation im land zů Holsten ... vom Hochwirdigen Sacrament oder Nachtmal des Herren" (Goed. 62, 1), wo ganz im Sinne der „Wiedererzählungen" in den „Colloquia" des Erasmus die in Rede stehende Disputation, die auf dem Titel steht, mit ihrer antinomistischen Kraft (es handelt sich um die Disputation eines armen, einfältigen Kürschners mit Pfaffen und Schriftgelehrten von des Herren Nachtmahl) gar nicht mehr selber gegeben, sondern nur in Wiedererzählung zwei ganz gleichgültigen Personen, „Erhart" und „Ypolitus", — in dem bekannten, konventionell-freundschaftlichen Verhältnis —, in den Mund gelegt wird.

Wo aber überhaupt noch an der Form, an der Einkleidung ein Interesse sich zeigt, da greifen die Verfasser am liebsten auf die alten, einmal bewährten poetisch-allegorischen Fiktionen zurück, wofür die gerade in der Spätzeit des reformatorischen Dialogs wieder aufkommende Beliebtheit der „Pasquillus"-Gespräche[1]), deren erstes Vorbild wir in dem lateinischen Dialog zwischen Pasquillus und Cirus vom Jahre 1520[2]) erkennen, Zeugnis ablegt. Doch kommen daneben auch neue, freilich immer gleich leblose Fiktionen und Allegorien auf, die sich teils nur im Titel breitmachen, wie in dem Dialog „Fama" (Goed. 59), der in Wahrheit ein ruhiges Gespräch zwischen Petrucius und Hitoldtus darstellt und nur in dem Titelholzschnitt, der in einer Vorrede ausgedeutet wird, jene Fiktion der Fama, als der „gemein sag", gewissermaßen als Entschuldigung für die Freiheit, mit der in dem Gespräch selbst über alle Dinge gesprochen wird, ausbeutet, — teils die Personengebung beeinflussen, so daß nun wieder Gespräche zwischen allerhand allegorischen Personen, zwischen „Deutscher Nation" und dem „alten Rolland" (Goed. 75, 1), zwischen Deutschland und der Hoffnung (Goed. 82) entstehen, wobei es sich natürlich, wie bei den alten Allegorien der Huttenschen Dialoge, wieder nur um die Personifikation eines

[1]) Vgl. Goed. 64. 70. 81. 83. 85. 86, 1, dazu den „Pasquillus" des Hans Sachs von 1554 (Archiv VII, 295 ff.).

[2]) Siehe oben S. 67, Anm. 3.

Prinzips, die Belegung eines abstrakten Standpunkts mit einem persönlichen Namen handelt, woraus in dem erstgenannten Gespräch beispielsweise das Bedürfnis entspringt, jene poetisch-allegorische Fiktion des „Rolland“ in einer Vorrede „zum Leser“ weitläufig zu erklären („Rolland ist ein großmütiger teurer Fürst gewesen in Sachsen . . .“ etc.). So zeugt auch das Wiederaufleben jener alten humanistischen Vorliebe für allegorisch-fiktive Einkleidungen, die an Stelle wirklich dramatischer Lebensgestaltung treten, für jenes allmähliche Wiederverlorengehn der konkreten Anschauung in der Dialogliteratur der Reformationszeit, denn jene Allegorien werden vom Verfasser gar nicht mehr als Personen geschaut, und es passiert beispielsweise in jenem erwähnten „Gesprech deutscher Nation mit dem alten Rolland“, daß anfangs zwar die Vorstellung Deutschlands als einer Frau (sie spricht von ihren Kindern etc.) zur Not aufrecht erhalten wird, schließlich aber Rolland das weibliche Geschlecht seines Widerparts ganz vergißt und die deutsche Nation mit einer männlichen Anrede, nämlich einfach mit dem geläufigen Allerweltswort „Lieber!“ belegt. Ja, einen völligen Rückfall in die alte unlebendige Art stellt endlich der schon in § 2 erwähnte „Dialogus Philalethis et genii, persona et voce Echus assumpta“ etc. vom Jahre 1545 dar, wo eines der spielerigen Motive der Erasmischen „Colloquia“, das dort, dem tändelnden Charakter des ganzen Werks entsprechend, immerhin einige Berechtigung hatte, verbunden mit der Vorstellung des „Genius“, der im Laufe der Zeit — im „Julius dialogus“, in der „Lutherisch Strebkatz“ — zu einem beliebten Träger jenes überlegen glossierenden Prinzips, wie es der Mercur im „Karsthans“ darstellt, geworden war, zur Einkleidung ernster Zeitfragen (der Befürchtungen für das bevorstehende Tridentinische Konzil etc.) verwendet wird. —

Nach alledem stellt, wenn wir nach einem zusammenfassenden Bilde suchen, die Dialogliteratur der Reformationszeit einen raschen, mächtigen Aufschwung und eine kurze, aber kräftige Blütezeit dar, die schon ums Jahr 1524 ihren Höhepunkt erreicht, und in welcher eine allseitige Eroberung des wirklichen Lebens und eine Darstellung desselben mit unmittelbarer dramatischer Kraft der Anschauung stattfindet, bis das Nachlassen der psychischen Erregungen der Zeit, aus deren Mutterboden diese Blüte aufgeschossen war, auch deren langsames Hinwelken nach sich zieht.





Beilagen.

I. Chronologie zur Dialogliteratur in der Reformationszeit.

Vorbemerkung.

Nachfolgende Chronologie ist als praktisches Hilfsmittel zu der im vorstehenden gegebenen Darstellung entstanden und macht keinerlei Anspruch auf absolute Vollständigkeit, sondern bezweckt im wesentlichen nur, einen Überblick über den Stand der gesamten Produktion und insbesondere auch über deren zeitliche Gruppierung zu geben, wodurch von vornherein schon die undatierbaren Stücke sich ausschieden. Diese sind jedoch der Vollständigkeit halber am Schlusse gleichfalls zusammengestellt. Bei der Datierung vieler zweifelhafter Stücke kommt, wie schon in einer Anmerkung unserer Darstellung erwähnt, die Autorität Schades und Böckings (a. a. O.) in Betracht, soweit nicht andere Gründe maßgebend waren. Der Bezug auf § 140 des II. Bandes von Goedekes Grundriß mußte auch hier überall aufrechterhalten werden. Bei allen in der vorstehenden Darstellung ausführlicher behandelten oder öfters erwähnten und also in besonderer Weise charakteristischen Stücken ist der Titel in — freilich verkürztem — Wortlaut in die Chronologie aufgenommen; überall da jedoch, wo es sich nur um eine Veranschaulichung des reichlichen oder spärlichen Flusses der Produktion zu einer bestimmten Zeit handelt, mußte die Angabe der Nummer des Stücks in dem betreffenden Paragraphen von Goedekes Grundriß genügen. Die zeitlichen Grenzen sind rein empirisch, aus äußerlich praktischen Rücksichten, gewählt, mußten aber auf jeden Fall um einiges weiter im Abstand genommen werden als der Zeitraum, den die vorstehende Darstellung umfaßt.

1500 (und 1520). Drucke des „Ackermanns aus Böhmen“ (1399).
1512 oder 1513[1]). Murner „Der verloren Sune“ (Anhang — „Nr. 48“ — der 2. Ausgabe der „Schelmenzunft“).

1513? (Fausti Andrelini) Julius dialogus.
1514.
1515.
1516. Lucians Dialoge deutsch von Veit Buerler (?).
1517. Hutten, Phalarismus (lateinisch und deutsch).
Hutten, Arminius (verfaßt)?
1518. Hutten, Aula.
Hutten, Febris I. (lateinisch und deutsch).
Erasmus, erste (unechte) Ausgabe der „Colloquia“.
1519. Hutten, Fortuna.
Hutten, Febris II.
Erasmus, erste echte Ausgabe der „Colloquia“.
1520. Hutten, Inspicientes, Hutten, Vadiscus } „Dialogi“.
„Pasquillus exul“ (Böcking IV, 465. Goed. 5, 8) (lateinisch und deutsch).
„Bulla“ (Böcking IV, 332).
Eckius dedolatus. — Dazu: „Decoctio“ und „Eckius Monachus“ (Böcking IV, 544).
„Philalethis diagolus“.
(auf 1521, — sicher vor dem Wormser Reichstag): „Dialogi septem“ (Böcking IV, 553).
1521. Hutten, Feber II., Hutten, Vadiscus, Hutten, Inspicientes } deutsch } „Gesprächbüchlin“.
Hutten, Bulla, Hutten, Monitor I. und II., Hutten, Praedones } „Dialogi novi“.
Hochstratus ovans. (in der Datierung schwankend bis gegen 1523 hin!).
„Auctio Lutheromastigum, dialogus“ (dem „Murnarus Leviathan“ angehängt. — vgl. Goed. § 134, 4b).
Karsthans.
Neu-Karsthans (nach Schade).
„Frag und Antwort Simonis Hessi und Mart. Lutheri“ (lateinisch und deutsch) (vgl. Goed. 3a. — Böcking IV, 601 ff.).
„Cuntz und Fritz“ (Goed. 1).
„Hans Tholl und Claus Lamp“ (Goed. 14), (nach Schade noch 2. Hälfte 1520!).

[1]) Vgl. Matthias in seiner Ausgabe der „Schelmenzunft“ (Halle 1890), S. VI/VII.

(1521.) Pfarrer und Schultheiß (Goed. 5, 6).
„Apostolicum, Anglica" etc. (Goed. 5).
„Ain strafred und ain underricht" (Schade II, Nr. 20).
Gengenbach, Totenfresser.
(bis 1524?) Gengenbach, „Von drîen Christen".

1522. Erasmus, Colloquia (erweitert).
Güthel, „Ein selig neu Jahr" (Goed. 7e).
Güthel, „Wie christlich und evangelisch zu leben" (Goed. 7a). — [NB.: Goed 25 und Goed. 51, 1 sind nur a) ein Einzelabdruck des letzten Teils dieses Gesprächs, — b) eine Versifizierung dieses letzteren.]
„Kögelspil, gebracttiziert auß dem yeczigen zwytracht des glaubens" etc. (Goed. § 134, 7. [II, S. 221]).
Murner, Lutherischer Narr.
Goed. 8.
— 9.
— 15.
— 16.
— 17.
— 18.
— 19.

1523. Erasmus, Colloquia (erweitert).
„Sickingen vor des Himmels Pforten" (Goed. § 135, II, Nr. 8).
„Luther und die geschickte Botschaft aus der Hölle" (Goed. 22).
„Novella" (Goedekes „Gengenbach", 262 ff.).
[Neu-Karsthans nach Böcking.]
Goed. 20.
— 20, 1.
— 21.
— 23.
— 24.
[— 25 (nur ein Teilabdruck von Goed. 7a)].
— 26.
— 26, 1.

1524. Erasmus, Colloquia (erweitert).
—; Einzelübersetzung der „Uxor mempsigamos" von Stephan Rodt (Goed. 30, 1).
—; Einzelübersetzung der „Uxor mempsigamos": „Wie ein weyb iren man ir freuntlich sol machen gesprech" (vgl. Goed. II, S. 264 unten).
—; Einzelübersetzung der „Ichthyophagia" (?) (vgl. Goed. II, S. 264 unten).
Eoban Hesses „Dialogi Tres".
Karlstadt, „Misbrauch des Sakraments" (Goed. 31).
Eberlin v. Günzburg, „Mich wundert, daß kein Geld im Land ist".

(1524.) Hans Sachs, I. }
" II. } „Vier Dialoge von Hans Sachs", ed. Reinhold
" III. } Köhler.
" IV. }

„Münch und Beck" (Goed. 37).
„Barfüßermünch und Löffelmacher" (s. Beilage II).
„Schwabacher Kasten" (Goed. 29).
„Frag und Antwort von zweien Brüdern" (Goed. 35).
„Fuchs und Wolf" (Goed. 5, 5).
„Underred des Bapsts und seiner Cardinelen" (Goed. 40).
„Klag und Antwort v. luther. und bepstischen Pfaffen" (Goed. 35, 1).
(oder 1525): „Von der gült" (Goed. 11, 1).
(auf 1525): Lutherisch Strebkatz.
(auf 1525): Triumphus veritatis (Schade II, Nr. 22).
Goed. 10.
— 11, 2.
— 27.
— 28.
— 32.
— 33.
— 34.
— 36.
— 38.
— 39.
— 42. (Nach der Erwähnung des Nürnberger Reichstags (1523) als vergangen aller Wahrscheinlichkeit nach in dies Jahr gehörig.)
— 48.

1525. „Wegsprech gen Regenspurg" (Goed. 50).
„Edelman, Münch und Curtisan" (Goed. 9, 1).
„Bauer mit Frauenbruder Münch" (Goed. 44).
Goed. 41. [Nach Panzer[1]).]
— 43.
— 45.
— 46.
— 49.
[Goed. 47 ist nur eine neue Auflage von Goed. 39.]

1526. Erasmus, Colloquia (erweitert).
Niklas Manuel, Barbali.
Goed. 51.
— 51, 1 (nur Versifizierung des letzten Teils von Goed. 7a).
— 52.
— 54a[2]).

---

[1]) Im Allgemeinen litt. Anzeiger 1801, S. 406.
[2]) 54a ist bei Goed. auf 1526 datiert; entstanden muß es schon 1525 sein:

(1526.) Goed. 54 b.
1527. Erasmus, Colloquia (erweitert).
Goed. 55.
1528. Georg Agricola, Bermannus s. d. r. m.
Niklas Manuel, „Krankheit der Messe".
Goed. 56.
1529. Erasmus, Colloquia (erweitert).
Hutten, Arminius herausg.
Güthel, „Von den straffen und plagen . . . [der Juden]" [1]). (S. Beilage II!)
(?): „Ein klegliche Botschafft . ." (Schade II, Nr. 23 = Goed. § 146, S. 340, Nr. 7c).
1530. Erasmus, Colloquia (erweitert).
1531. Erasmus, Colloquia (erweitert).
Seb. Franck, Übersetzung eines italienischen Streitgedichts (Säufer, Hurer und Spieler) (Goed. § 105, 11).
„Bockspil Martini Luthers" (s. o. § 7, Seite 136, Anm.).
1532.
1533. Erasmus, Colloquia vollständig.
Goed. 57.
— 58.
1534. „Martin Luthers Klagred" etc. (s. Beilage II!).
Goed. 59.
1535. Goed. 60.
— 60, 1.
1536. Goed. 61.
— 62(a).
1537. Goed. 64.
1538. Cochlaeus, „Heimlich Gesprech" [Goed. § 147, Nr. 139 a (a). — ed. Holstein, Halle 1900].
Goed. 63.
— 65.
1539. Erasmus Alberus, „Das Ehbüchlin" (wörtliche Übersetzung von des Erasmus „Uxor mempsigamos") (Goed. § 156, 9).
Goed. 66.
— 66, 1.
1540. Paul Rebhun, „Klag des armen Manns von Sorgenvol".
1541. Erasmus Alberus, „Von der Schlangen Verführung" (Goed. § 156, 18).
Goed. 67.
— 68.
— 69 a.

Es heißt einmal: „Und gschehen ist in diesem jar", und dabei die Randnote: „MDXXV".

[1]) Vorrede datiert von 1527!

(1541.) (?) Goed. 69 b.
1542. „Drei neue und lustige Gesprече" (Goed. § 142, Nr. 154).
„Gespreсh der Teufel und etlicher Kriegsleute" (Goed. § 142, Nr. 155).
1543.
1544. Goed. 70.
— 72.
— 75 (lateinisch).
1545. Justus Alberti, Übersetzung der „Colloquia" des Erasmus (nicht vollständig!).
„Dialogus Philalethis et genii, persona et voce Echus assumpta" etc. (Berlin, Kgl. Bibl. X f. 7889) (s. o. § 2, S. 17).
„Radtschlag des allerheiligsten Vaters Babsts Pauli III. . . ." (Berlin, Kgl. Bibl. Y p. 8841) (s. o. § 1, S. 6).
(oder 1546): „Combiszt" (Goedekes Gengenbach 292 ff.).
Goed. 75 (deutsch!).
1546. Erasmus Alberus, „Ein Dialogus . . . vom Interim" (Goed. § 156, 20).
Hans Sachs, „Ein wünderlicher dialogus und newe zeittung" (Schnorrs Archiv XI, S. 60 ff.).
(nach Goed.): „Der Hurenwirt" (eine Aufarbeitung von Goed. 50. — Mitgeteilt Schade III, S. 271 ff.).
Goed. 75, 1.
— 76.
— 77.
— 78.
— 79.
— 81.
— 82.
1547. Goed. 71 (Johann Friedrich wurde in der Schlacht bei Mühlberg, 24. April 1547, gefangen!).
1548. Goed. 84.
1549.
1550 (oder ff.): „Bileamsesel" (Goedekes Gengenbach 310 ff.).
(oder ff.): „Julius dialogus", deutsch (vgl. Böcking IV, S. 425).
1551. Goed. 79, 1.
— 84, 1.
1552. Goed. 85.
— 86, 2.
1553.
1554. Hans Sachs, „Pasquillus" (Schnorrs Archiv VII, S. 295 ff.).
Wickram, „Ungerathner Sohn" (s. o. § 1, S. 4, Anm. 1).
1555. Wickram, „Trunkenlaster" (s. o. § 1, S. 4, Anm. 2).
Wickram, „Irreitend Pilger" [1]).

---

[1]) Enthält als Eingang im 1. Kapitel Zwei Gespräche eines betrübten

1556. Neue Auflage der Albertischen Erasmus-Übersetzung.
1557. „Pasquillus vom saltzburgischen Bawrngjaid" (Goed. 86, 1. — Schade I, 145).
Goed. 88.
1558.
1559. Erasmus Alberus „Jesusbüchlin" (Goed. § 156, 14).
Goed. 80 (vgl. Schade I. Nr. 15).
1560.
1561.
1562.
1563.
1564.
1565.
1566.
1567. Goed. 89.
1568.
1569. Goed. 88, 1.
1570. Goed. 90.
— 90, 1.
1571. Petrus Meckel, „Ein schön gesprechе" etc., s. o. § 1, S. 4.
. . . .

(Undatierte Stücke.)

„Ex obscurorum virorum salibus cribratus dialogus" etc. (Böcking, 1. Suppl. 303—316).
„Dorfbauer von Dudenhoffen und Stiftglöckner zu Speier" (siehe Beilage II!).
Goed. Nr. 2.
— „ 3, 1 (paßt dem ganzen Ton nach am besten zu den Stücken von 1524).
— „ 4.
— „ 5, 1 (= Goed. 53; s. Berichtigungen in Beilage II!).
— „ 5, 2 (auf jeden Fall nach 1520, da eine Anspielung auf den „Eckius dedolatus". — Im übrigen nach der darin bekämpften Eckschen Schrift zu datieren).
— „ 5, 4.
— „ 6a.
— „ 6b.
— „ 10, 1.
— „ 11.
— „ 12.

Witwers („Arnolt von Prag") mit dem Tode, der ihn seiner Gattin beraubt hat, und mit Frau Stunde, die des Todes Instrument gewesen, welche auf der Anregung des „Ackermanns aus Böhmen" von 1399 beruhen. — (Reimpaare.)

Goed. Nr. 13 (= Schade III, 207 ff.).
— „ 26, 2.
— „ 62, 1.
— „ 73.
— „ 74.

II. Ergänzungen und Berichtigungen zu § 140 von Goedekes „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung".

a) Ergänzungen.

I. Prosadialoge.

1. Eyn freüntlichs gesprech zwischen eynem Parfußer münch auß der Provintz Osterreich, der Observantz, und einem Löffelmacher mit namen Hans Stößer, gar lustig zů lesen, und ist der recht grund. —
   — Holzschnitt (koloriert): An einem Tisch sitzt der Löffelmacher mit einem Gesellen; vor ihm steht der Bettelmönch; draußen sieht man einen zweiten Bettelmönch mit einem Esel, von einer Bäuerin mit einem Besen bedroht.
   (Dem Verfasser bekannt aus einem lauter Flugschriften des Jahres 1524 enthaltenden Sammelband der Nürnberger Stadtbibliothek.)
2. Von den straffen und plagen, die etwan Gott uber die Jůden, und auch lang zeit, ytzt aber ynn sonderheit uber uns Christen, hat verhangen und ausgehen lassen, Ein kurtze liebliche unterrede: ... Caspar Guthel, Ecclesiastes zu Eisleben. 1529.
   — Personen sind: „Jude" und „Christ". Die Vorrede ist von 1527 datiert.
   (Berlin, Kgl. Bibl. C u. 2967.)
3. Ein vast schoner Dyalogus od' gesprech Büchlein, eines dorff Bawern von Dudenhoffen, uñ eines stifft Glöckners zů Speier, mitt eynander redende (vast wol mit der geschrifft gegründet) Gar nütz, schön und lustig eynem iedẽ Christen menschen zu lessen.
   — Holzschnitt: Die beiden Unterredner mit übergeschriebenen Namen als isolierte Figuren einander gegenübergestellt.
   (Berlin, Kgl. Bibl. C u. 9508.)

II. Gereimte Gespräche.

Martin Luthers Klagred daß er so gar nit hippen oder schenden kan. Und darneben, wie er disse kunst des holhippens von einem holhipper oder hippenträger, lernet und uberkompt, und mit demselbigen um das hippenfaß spielt, uñ im das abgewint, die kunst und das faß

darvon tregt. Zuletzt, wie er vom holhipper ausgehipt wird, und wie im derselbig ein widerrûf thût. 1534.

— Holzschnitt: Luther und der Holhipper auf dem Hippenfaß die Würfel werfend.

Personen sind: Luther und der Holhipper, dazu ein „Kriegsman" und „der Meuchler" (aus Luthers Schrift: „Wider den Meuchler . . .").

(Berlin, Kgl. Bibl. Ŋ p. 7701. 8⁰).[1]

Notiz:

Die Vorlage von Goed. 5, 1 (53) ist:

„Dialogus inter clericum et militem supra dignitate papali et regia".

— Holzschnitt: Der König von Frankreich (Bourbonenlilien) mit Zepter und Krone.

(Berlin, Kgl. Bibl. C e. 200.)

b) Berichtigungen.

Goed. 47: ist nur eine neue Auflage resp. ein Nachdruck von Goed. 39. (Wittenberg, Hans Lufft, 1525.)

Goed. 25: ist nur ein Sonderabdruck des letzten (Anhangs-) Teils von Goed. 7a, des Gesprächs zwischen Meister und Schüler, das nach dem Abgang des „Dreschers" mit Aufstellung von sieben zu beherzigenden Punkten noch angehängt ist. Vielleicht ein Druckerunternehmen. — Jenes Anhangsgespräch beginnt in Goed. 7a mit dem Bogen L.

Goed. 51, 1: ist nur eine niederdeutsche Versifizierung des in Goed. 25 einzeln abgedruckten Schlußteils von Goed. 7a und geht vermutlich direkt auf Goed. 25 zurück.

Goed. 71: kann eigentlich gar nicht der Dialogliteratur zugezählt werden, sondern gehört vielmehr mit den historischen Volksliedern zusammen. Es ist eine poetische Wechselrede zwischen Moritz und Joh. Friedrich, in welcher der erstere den letzteren vergeblich wegen seines Unrechts (der Gefangennahme Joh. Friedrichs) um Verzeihung bittet.

Goed. 77: ist kein Dialog sondern eine fortlaufende Erzählung, die, nicht ohne Anklänge an die Leidensgeschichte Christi, von der Einkerkerung eines Bauern wegen hussitischen Verdachts und der Verantwortung desselben vor einer Synode von Geistlichen berichtet.

[1]) Der Verfasser kann sich nicht verbürgen, daß das hier bezeichnete Stück nicht doch vielleicht in dem Winkel irgend eines Paragraphen des Goedeke, wo man es nicht vermutet, sollte Unterschlupf gefunden haben.

Goed. 33: ist überhaupt kein Dialog, sondern benutzt die Beliebtheit der dialogischen Gattung nur als Anlockungsreklame im Titel.

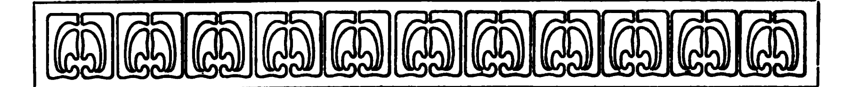
Goed. 39 (und 47. s. o.): ist überhaupt kein Dialog, sondern reiner Traktat, nur daß die Überschriften über die einzelnen Kapitel in Form von Fragen des Lesers an den Autor gekleidet sind.

Goed. 26: ist kein Dialog, sondern nur die Entgegnung auf eine Schrift Joh. Fabers unter der Einkleidung, daß sich sieben Bürger der Stadt Zürich zusammengetan und die gedachte Schrift dergestalt unter sich verteilt haben, daß jeder einen Teil davon vornimmt und unter seinem Namen die Entgegnung darauf folgen läßt.

Ähnlicher Natur wie dieses Stück sind auch Goed. 55, Goed. 5, 4.

Goed. 5, 1 und Goed. 53 sind identisch (ein Versehen?).





Lebenslauf.

Ich wurde als Sohn des Kgl. Kammersängers Albert Niemann am 28. Januar 1882 zu Berlin geboren. Meine beiden Eltern sind evangelischer Konfession. Ich besuchte in meiner Vaterstadt seit Ostern 1891 das Königliche Joachimsthalsche Gymnasium und bestand daselbst Ostern 1900 die Maturitätsprüfung. Ich wandte mich hierauf anfänglich einem freien, schönwissenschaftlichen Studium zu, in dessen Mittelpunkt, noch vom humanistischen Gymnasium her genährt, die Liebe zu den Hellenen stand. Nach drei Semestern, Herbst 1901, siedelte ich nach Leipzig über, — vorzugsweise um mich daselbst mit dem Theaterwesen bekannt zu machen, welches mein Interesse vorübergehend auf sich gezogen hatte; doch war ich gleichzeitig an der Leipziger Universität immatrikuliert. Nach Verlauf eines halben Jahres, Ostern 1902, kehrte ich indessen schon wieder nach Berlin zurück und gab meinen Studien jetzt erst ein bewußtes Ziel, indem ich mich auf Germanistik — speziell auf Neuere Literaturgeschichte — beschränkte, mit der Absicht, in diesem Fache zu promovieren. Daneben nahmen vor allen Dingen die Kunstgeschichte und die Geschichte der Philosophie mein Interesse in Anspruch. Nachdem ich mein Studium in diese Bahnen endgültig eingeführt, verließ ich Berlin schon im Herbst 1902 zum zweiten Male und bezog abermals die Universität Leipzig, wo ich meine Studien in der bezeichneten Richtung fortgesetzt habe.

Gottfried Niemann.

Piererſche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

